Beiträge zum studium der individualität ...

Wilhelm Dilthey

The effect + causes of an ambitious Janitor ..

The instantaneous stretcher.
The study of the Fishing line windy ..

From Sitzungsberichte d. K. Pr. Akad. d. Wissenschaften zu Berlin. 1896

Beiträge zum Studium der Individualität.

Von W. Dilthey.

(Vorgetragen am 25. April 1895 [s. Jahrg. 1895. St. XXI, S. 419].)

Mit dieser Abhandlung beginne ich Beiträge zum Studium der individuellen Unterschiede in der Menschennatur: dieselben gehören also der vergleichenden Psychologie des Menschen an. Die beschreibende und zergliedernde Psychologie breitet sich in der vergleichenden Psychologie aus, wie der Stamm eines Baumes in seinen Zweigen. Das beschreibende und zergliedernde Verfahren setzt sich in dem vergleichenden fort. Während aber die allgemeine Psychologie, auf welche ich mich in der letzten Abhandlung beschränkt habe, die Gleichförmigkeiten des Seelenlebens zu ihrem Gegenstande hat, sucht die vergleichende gerade die individuellen Differenzen, die Abstufungen der Unterschiede und die Verwandtschaften einer wissenschaftlichen Behandlung zu unterwerfen. Die allgemeine Seelenlehre lässt diese Unterschiede zurücktreten. Ihre Beschreibung und Analyse ist überwiegend auf die in allen Individuen gleichartigen Bestandtheile und die in allen gleichförmigen Processe des Seelenlebens gerichtet. Sie möchte den Zusammenhang, wie er am normalen Menschen überall einstimmig auftritt, erfassen. Die ganze Menschheit bildet ihr Object, aber sie sucht das Gleichartige und Gleichförmige in ihr zu erfassen, unter Abstraction von den individuellen Unterschieden, von deren Abstufungen und von den so bedingten Verwandtschaften. Gerade diese Verhältnisse macht die vergleichende Seelenlehre zu ihrem Gegenstande. Damit ergreift sie nun Probleme von der grössten Bedeutung. Auch sie hat die Menschheit zu ihrem Objecte. Aber auf dem Grunde der Gleichartigkeit von Bestandtheilen und der Gleichförmigkeit von Processen, wie sie durch alle Individuen der Menschheit hindurch gehen, treten in dieser Menschheit nun Individualität, Abstufungen der Unterschiede zwischen Individualitäten, Verwandtschaft, Typus auf: diese bilden das Object der vergleichenden Psychologie. Eben in der unermesslichen Fülle singulärer Gestaltungen lebt sich die Menschheit aus. Welche Probleme entstehen hier gerade aus der regelmässigen Verbindung individuell

differenzirter Züge zu typischen Grundformen des Seelenlebens! Solche Grundformen sind die beiden Geschlechter, die Racen, die Nationalitäten, die landschaftlichen Besonderheiten, die Verschiedenheiten des mitgegebenen Naturells, innerhalb derselben die auffälligen Typen der vier Temperamente, nun gar die elastische Fülle ausgebildeter Unterschiede, wie sie den Dichter vom Religiösen, den Mann der Wissenschaft von dem des praktischen Lebens, den Griechen der perikleischen Zeit von dem Italiener der Renaissance trennen. Die vergleichende Psychologie möchte nun beschreiben, wie in solchen typischen Grundformen bestimmte Züge regelmässig verbunden sind und die Processe erkennen, welche in dieser Besonderung des allgemeinen Seelenlebens wirksam sind. Indem die Seelenlehre diese Aufgaben zu behandeln sucht, tritt sie in die Reihe der vergleichenden Geisteswissenschaften.

1.

Gleichartigkeit der Menschennatur und Individualität.

Die Geisteswissenschaften gehen aus von dem in der inneren Erfahrung gegebenen seelischen Zusammenhang. Darin, dass Zusammenhang im Seelenleben primär gegeben ist, besteht der Grundunterschied der psychologischen Erkenntniss vom Naturerkennen, und da liegt also auch die erste und fundamentale Eigenthümlichkeit der Geisteswissenschaften. Da im Gebiet der äusseren Erscheinungen nur Neben- und Nacheinander in die Erfahrung fällt, könnte der Gedanke von Zusammenhang nicht entstehen, wäre er nicht in der eigenen zusammenhängenden Einheitlichkeit gegeben. Diese ist ohne Hypothesen über eine einheitliche Spontaneität oder seelische Substanz, durch unsere inneren Wahrnehmungen und deren Verbindungen, im Structurzusammenhang des Seelenlebens gegeben. Von demselben sind alle Einheitsbildungen und alle einzelnen Zusammenhänge umfasst. Hinter diesen Zusammenhang können wir nicht zurückgehen; er ist die einheitliche Bedingung für Leben und Erkennen. So enthält er den sicheren Ausgangspunkt für die Psychologie. Darin, wie in diesem Structurzusammenhang Wahrnehmung und Denken mit Trieben und Gefühlen und diese mit Willenshandlungen in einander greifen, ist innere Zweckmässigkeit als Grundeigenschaft des seelischen Zusammenhangs primär gegeben. Nun erwirkt dieser Structurzusammenhang vermittelst der zunächst nur der Beschreibung und Analyse zugänglichen Processe der Association, Reproduction und Verschmelzung weiter die structurelle und zweckmässige Gliederung des erworbenen seelischen Zusammenhangs, der dann die bewussten Acte bedingt und die Erinnerung

ermöglicht. Er erwirkt die zunehmende Articulation der seelischen Leistungen, welche in der Entwickelung der geistigen Lebenseinheit stattfindet. So macht dieser Structurzusammenhang, als eine einheitliche Kraft, dies Wort ohne jede metaphysische Substantialisirung genommen, den lebendigen Wirkungszusammenhang innerhalb des Seelenlebens und der geschichtlichen Welt wenigstens innerhalb eines gewissen Umfangs verständlich. Und so kann er nun auch einer beschreibenden und analytischen Psychologie einen sicheren und naturgemässen Gang von dem Ganzen zu den Gliedern, von dem am meisten umfassenden Zusammenhang zu den Einzelzusammenhängen ermöglichen[1]. Auch für das Verständniss der Indivi-

[1] Diese obigen Sätze über den Structurzusammenhang näher zu entwickeln und ihren Werth für die Gestaltung einer beschreibenden und zergliedernden Psychologie darzuthun, war der Zweck der Abhandlung Sitzungsberichte 1894, 20. December; nicht aber handelt es sich in ihr, wie der Aufsatz in der Zeitschrift für Psychologie von Hrn. Ebbinghaus (1895, October) annimmt, um bessere Würdigung der psychischen Einheiten im Allgemeinen (S. 177 f.), auch nicht um die Thatsache der Structur, welche nicht bloss den Psychologen, sondern nach Obigem jedem über sich Reflectirenden geläufig ist (S. 193). Wenn nun der eben erwähnte Aufsatz einwendet, dass auch das von mir skizzirte Verfahren hypothetischer Bestandtheile und ihrer Erprobung an den Thatsachen bedürfe, so habe ich das selbst ausgesprochen (S. 2. S. 53), hier liegen die Berührungspunkte zwischen constructiver und beschreibender Psychologie; trotzdem ist, dabei bleibt's, Stelle und Tragweite des Hypothetischen in einer derartigen analytischen Psychologie eine gänzlich andere, als wenn die analytischen Ergebnisse durch Hypothesen von selbständigen Empfindungseinheiten, psychophysischem Parallelismus, Determinismus, unbewussten Vorstellungen ergänzt werden und nun hieraus construirt wird. Denn zunächst ist der Structurzusammenhang selbst in ganz sicherer Weise gegeben. Wie seine einzelnen Glieder stückweise erfahren und miteinander verbunden werden, ist S. 33. 34. 38. 68 eingehend dargelegt. Doch wird in den einzelnen probirenden oder die Erinnerung nachträglich aufmerksam distinguirenden Acten nur der im Lebensverlauf selber von einer Vorstellungslage zu einer Willensbestimmung fortgehende Structurzusammenhang, wie er der Ausdruck unserer einheitlichen structurellen Lebendigkeit ist, zu solchem distinct constatirenden Bewusstsein gebracht. Durchlaufen wir ja auch in den Erinnerungen aus unserem früheren Leben den ganzen Zusammenhang in einheitlichem Zuge. Aus solchen einzelnen Fällen wird dann der allgemeine Begriff des Structurzusammenhangs abstrahirt und auf das Ganze des Seelenlebens übertragen. In diesem Sinne ist (im Gegensatz zu Zeitschr. 192 f.) der Ausdruck: »Der Structurzusammenhang wird erlebt« (S. 68) zu verstehen, worauf ja der Zusammenhang mit dem vorhergehenden Satze hinführt; ebenso S. 72. Ferner ist ebensowenig gegründet, wenn die Sicherheit dieser Erfahrung Zeitschr. S. 189 herabgemindert wird durch die Einbeziehung der Auslegung thierischer Bewegungen, in denen der Structurzusammenhang sich äussert. Auf solche thierische Bewegungen nahm ich vielmehr nur Bezug, um zu den inneren Wahrnehmungen und deren Verbindungen überzuleiten; die Zergliederung der Vorgänge, in denen wir des Structurzusammenhangs gewiss werden, kommt natürlich mit keiner Silbe auf die Auslegung jener Bewegungen zurück, und so durfte mir eine solche Gedankenfolge nicht untergeschoben werden. Bleibt es so bei der erkenntnisstheoretisch und psychologisch so wichtigen völligen Sicherheit der Kenntniss vom Structurzusammenhang, so steht es mit dem weiter skizzirten Verlauf der analytischen Psychologie, welcher nun den Structurzusammenhang gerade als »Erkenntnissmittel« braucht (gegen Zeitschr. 192), freilich

dualität wird er sich uns nun wichtig erweisen. Das Ideal der Geisteswissenschaften ist ja das Verständniss der ganzen menschlich-geschichtlichen Individuation aus dem Zusammenhang und der Gemeinsamkeit in allem Seelenleben. Wenn der innere Zusammenhang des Seelenlebens durch Verbindung der Erfahrungen im Denken erfasst, beschrieben und analysirt ist, wenn die Gleichförmigkeiten in der Verbindung der

---

etwas anders; die »Inductionen«, »Schlüsse auf das Nichtgegebene«, »Hypothesen, welche einzeln dem wissenschaftlichen Gedankengang eingeordnet sind« (S. 5), »Erproben von Hypothesen als wichtigste Methode psychologischen Fortschreitens«, welche nach diesen meinen ausdrücklichen Worten in dem weiteren Verlauf der analytischen Psychologie auftreten (S. 53), können Ziele, wie die Analyse der seelischen Vorgänge oder Producte, die Feststellung von Einzelzusammenhängen natürlich nicht in einer keinem Zweifel ausgesetzten Weise erreichen. Das versteht sich von selbst. Aber etwas ganz Anderes wäre es freilich, wenn ich von geringmerklichen Vorgängen oder Thatsachen, vom Innewerden, das schwer gegenständlich gemacht werden kann, von sofortigem Vergessen, als constatirbaren Thatsachen, zu der Hypothese »unbewusster Vorstellungen« überginge. Indem mir dies zugeschrieben wird (S. 193), ist es dann leicht, die Unterschiede der skizzirten analytischen Psychologie von der constructiven (in Bezug auf deren begriffliche und historische Bestimmung ich an anderer Stelle die Einwürfe richtig stellen werde) in ein Nichts oder so gut als ein Nichts verschwinden zu machen. Diese Hypothese von den unbewussten Vorstellungen habe ich S. 40 entschiedenst abgelehnt, und hiernach war es wohl billig, den einzelnen Ausdruck: »nicht fictive Essenzen, sondern psychische Wirklichkeiten« zu interpretiren, der nach dem ganzen Zweck der Seiten 50 ff. an den Willenszusammenhängen festlegen will, dass sie, als solche, in die Erfahrung fallen können, wie ich sie mir ja eben als Zusammenhang, der mein Handeln bestimmt, jederzeit zum Bewusstsein bringen kann. Wird mir dann in Bezug auf die Durchführbarkeit einer solchen analytischen Psychologie das Bedürfniss, doch auch den Zusammenhang der Reproduction zu erklären, entgegengehalten (Zeitschr. 187): so unterscheide ich ja eben den lebendigen Wirkungszusammenhang, dessen Glieder im Bewusstsein liegen, von den zwischen Nichtbewusstem und Bewusstem verlaufenden Vorgängen, und hebe hervor, dass letztere in einer solchen analytischen Psychologie nur nach Abfolge und Zusammenhang beschrieben werden können (S. 40 ff.). Und wo hätte ich in der Darlegung des Zusammenhangs der Entwickelung solche Grenzen einer analytischen Psychologie überschritten? Wird mir endlich die in Beschreibung und Analyse enthaltene Unsicherheit entgegengehalten, so hebe ich sie ja selbst hervor (S. 2), auch können Vergleichung der Ergebnisse verschiedener Beobachter und Experiment diese Unsicherheit eben nur mindern (übrigens kann bei Beschreibung der Aufmerksamkeit diese wirklich [trotz Zeitschr. 201], weil sie eben verschiedene Seiten hat, ohne Widerspruch zugleich als »verstärkte Bewusstseinserregung« beschrieben und ein »willentliches Verhalten« an ihr herausgehoben werden, wie auch bei anderen Psychologen beides nebeneinander vorkommt). Aber eine Psychologie, wie ich sie skizzirte, welche von einer sicheren Grundlage aus dem lebendigen Wirkungszusammenhang im Seelenleben nachgeht und in diesem Verlauf Beschreibungen, Analysen, Einzelzusammenhänge vorlegt, deren etwaige Unsicherheit durch andere Beobachter überall controlirt und auf die Probe weiterer concreter Untersuchung gestellt werden kann, ist doch in Bezug auf die in ihr zurückbleibende Unsicherheit nicht dem Grad (Zeitschr. 197 ff.), sondern der Art nach unterschieden von dem hypothetischen Charakter einer Psychologie, welche das in die Erfahrung Fallende zu einem Causalzusammenhang durch Hypothesen wie psychophysischen Parallelismus, unbewusste Vorstellungen etc. ergänzt und glaubt, solche Ergänzungen an den Erscheinungen erproben zu können. Es bleibt dabei, dass dies Verfahren einstweilen zwecklos ist, weil bei der geringen Bestimmtheit

Bestandtheile und in den Einzelzusammenhängen, die in jedem menschlichen Seelenleben auftreten, festgestellt sind: dann entsteht die Aufgabe der Einordnung des Besonderen, der ganzen Gliederung und Individuation der geistig geschichtlichen Welt in diese Gemeinsamkeit und diesen Zusammenhang.

Eine andere Eigenthümlichkeit der Geisteswissenschaften ist dann von den weiteren Eigenschaften ihres Erfahrungskreises abhängig. In jedem einzelnen Seelenleben strebt sein Structurzusammenhang, eine befriedigende seelische Verfassung herbeizuführen, und so ist das Bewusstsein eines selbständigen inneren Werthes von dem sich Fühlen jedes Individuums unabtrennbar. Hieraus ergiebt sich, dass der Schwerpunkt der Geisteswissenschaften aus dem Erkennen des Generellen, in welchem unter Abstraction von den Unterschieden alle einzelnen Menschen übereinstimmen, hinüberrückt in das grosse Problem der Individuation. Die Wissenschaft strebt hier sich der Fülle des individuellen Lebens zu bemächtigen. Aus dem liebevollen Verständniss des Persönlichen, dem Nacherleben der unerschöpflichen Totalitäten, als welches in der eigenen Lebensmächtigkeit gegründet ist, entspringen so die grossen historischen Schöpfungen. In der Biographie am einfachsten stellt sich diese selbständige Werthung der Person, welche den Geisteswissenschaften eigen ist, dar. Und an die Darstellung des Singularen, welche doch Erkennen des Zusammenhangs schon enthält, schliesst sich nun die Aufgabe, Unterschiede, Abstufungen, Verwandtschaften, kurz die Individuation dieser menschlich-geschichtlichen Wirklichkeit nach ihren Zusammenhängen, deren Kern die Motivation ist, zu erfassen.

Aus den Eigenschaften des Erfahrungskreises der Geisteswissenschaften ergiebt sich dann noch ein weiterer Zug. Die Auffassung eines Zusammenhangs in einem Seelenleben fanden wir nach dessen Structur von seiner selbständigen Werthung unabtrennbar. Sehen des Thatsächlichen ist daher mit Vollkommenheitsvorstellungen ver-

---

dieser zur Verification verwandten Erscheinungen verschiedene Hypothesencomplexe gleich gut erprobt werden können und diese Hypothesen für die Einzelerklärung doch nichts leisten. Und auch dabei bleibt es, dass »Eigenschaften« wie das Auftreten von Nothwendigkeit im Denken und von Sollen oder Normen im Handeln bisher noch keine »überzeugende Zergliederung gefunden haben« (S. 18). Woraus mir freilich die Behauptung, sie seien »irreductible Dinge«, nicht hätte gemacht werden sollen (Zeitschr. 182). Dies ist ungefähr so richtig, als wenn die Zeitschrift mich sagen lässt: »die constructive Psychologie hätte eigentlich Nichts geleistet« (S. 166) oder: die Associationspsychologen »machten sich Vorschriften darüber, ob die Zahl ihrer Elemente gross oder klein sein müsse« (S. 180). Ich erwarte eine überzeugende Zergliederung solcher Thatsachen oder auch der heroischen Willenshandlung, welche sich zu opfern und das sinnliche Dasein wegzuwerfen vermag. Es wird wohl, sage man nun zunächst oder für immer, im Seelenleben etwas Incommensurables anerkannt werden müssen.

bunden. Das was ist, erweist sich als nicht lösbar von dem, was es gilt und was es soll. So schliessen sich an die Thatsachen des Lebens die Normen desselben. Das Wesenhafte in den Lebenserscheinungen ist der Ausdruck des lebendigen Werthzusammenhangs in ihnen, und dies Wesenhafte drückt sich seinerseits in den Idealvorstellungen und in den Normen aus, welche die Äusserungen dieses Lebens von innen regeln. Hier entspringt ein grosses methodisches Problem, von dessen Auflösung der Zusammenhang der Geisteswissenschaften abhängt. Die theoretischen Sätze dürfen nicht losgelöst werden von den praktischen. Die Wahrheiten dürfen nicht gesondert werden von den Idealvorstellungen und den Normen. Denn diese Trennung in zwei Classen von Sätzen, von welchen die einen enthalten, was ist und die anderen sagen, was sein soll, nimmt den Erkenntnissen ihre Fruchtbarkeit und den Idealen und Normen ihren Zusammenhang und ihre Begründung. Sonach gilt es, den Zusammenhang zu finden, in welchem aus dem Wesenhaften der grossen menschlichen Lebensbethätigungen die Normen derselben hervorgehen. Da Thatsachen und Normen untrennbar verbunden sind, geht die Verknüpfung beider durch alle Geisteswissenschaften hindurch. Ihr Kennzeichen in der Psychologie ist die Unterscheidung des Normalen als ihres nächsten Gegenstandes von dem Anomalen; sobald man aber erst einmal hierauf aufmerksam geworden ist, so bemerkt man, wie diese Unterscheidung in der ganzen psychologischen Begriffsbildung bedeutsam mitwirkt. Dann sind alle systematischen Geisteswissenschaften so structurirt, dass die Erkenntniss des entsprechenden Thatsachensystems in sich die Praemissen für die Normen desselben enthält, und zwar dieses eben, weil Werthung und Zweckzusammenhang schon im Thatsachensystem enthalten ist. Denn dieses Thatsachensystem ist schliesslich überall in der Structur des Seelenlebens begründet, und diese enthält die Richtung auf Erzeugung der Lebenswerthe in sich. Ja selbst die Historie wird immer Beschreibung, ursächliche Erkenntniss und Urtheil verbinden: nur nicht ausschliesslich moralisches Urtheil, sondern dasjenige, das aus den Werthbestimmungen und Normen aller menschlichen Lebensbethätigungen hervorgeht. Verwerflich, obwohl sittlich ehrwürdig, ist das ausschliesslich moralische Urtheil eines Schlosser oder Gervinus, aber Urtheil über das Geschehene ist an und für sich von der Darstellung desselben unabtrennbar.

Aus diesen Erörterungen erhellt das Verhältniss zwischen der generellen und der vergleichenden Psychologie. Geistige Lebenseinheiten, die unter Umständen stehen, bieten sich zunächst dem Verstehen dar. Aus ihrer Lebendigkeit und ihrer Werthentwickelung ergiebt sich ihre Singularität, sowie das dieser zukommmende selbst-

ständige Interesse. Es ist unvermeidlich, dass alle durch diese Einheiten gebildeten Lebensformen denselben singularen Charakter zeigen. Sonach kommt dieser schliesslich der ganzen geistigen Welt zu. Aber dieselbe hat von der Lebenseinheit aufwärts auch eine andere Seite. Sie zeigt Gleichartigkeit und Gleichförmigkeit. Dies folgt schon aus dem Verhältniss der Naturgrundlage zu dem Geistigen. Grosse gesetzliche Verhältnisse durchwalten die ganze Natur, und indem sie das bedingende Milieu für die geistige Welt bilden, äussern sie sich in dieser durch eine Gleichförmigkeit ihrer Wirkungen. Es ist aber zugleich durch die Gleichartigkeit und innere Verwandtschaft des Geistigen bedingt. In dieser geistigen Welt selbst besteht eine Gleichartigkeit und innere Verwandtschaft, welche sich als Allgemeingültigkeit im Denken, Übertragbarkeit der Gefühle, logisches Ineinandergreifen der Zwecke und als Sympathie äussert. Schon die Stoa, die durch sie bedingte römische Jurisprudenz und das auf sie gegründete natürliche System des 17. Jahrhunderts hat diese Gleichartigkeit der Menschennatur unter allen Himmelsstrichen und unter allen geschichtlichen Bedingungen herausgehoben.

So sind von der geistigen Lebenseinheit ab bis zu den Systemen der Cultur in den Formen der Organisation überall Gleichförmigkeiten verbunden mit der Individuation. In jeder einzelnen Geisteswissenschaft kommt diese Verbindung zum Ausdruck. Sie bildet eines der eigensten Probleme der Geisteswissenschaften. Sie ist für die Gestaltung einer jeden von ihnen von entscheidender Bedeutung. Überall in denselben wird darum gekämpft, in welchem Umfang Gleichartigkeit, Gleichförmigkeit, Gesetze das Einzelne bestimmen, von welchen Punkten ab das Positive, das Geschichtliche, das Singulare auftritt. Insbesondere die Wirthschaftslehre, die Rechtswissenschaft und die Politik sind erfüllt von leidenschaftlichem Streit hierüber. Überall besteht auch die Tendenz, sich dem inneren Zusammenhang zu nähern, in welchem das Gleichförmige Grundlage der Individuation ist. Es sind nun die vergleichenden Methoden, durch welche das Positive, das Geschichtliche, das Singulare, kurz die Individuation selber Gegenstand der Wissenschaft wird. Schon die wissenschaftliche Bestimmung der einzelnen geschichtlichen Erscheinung kann nur durch die Methode universalgeschichtlicher Vergleichung vollzogen werden. Eine Erscheinung erleuchtet die andere. Alle zusammen erleuchten die einzelnen. Seit den tiefsinnigen Arbeiten von Winkelmann, Schiller und den Romantikern hat diese Methode immer an Fruchtbarkeit gewonnen. An sie schliesst sich vermittelst der freien Verwerthung der Analogie zum Zweck der Verallgemeinerung, wie sie insbesondere seit der Aristotelischen Schule, Polybius, Macchiavelli und Vico grosse

Historiker und politische Denker geübt haben, diejenige vergleichende Methode, welche genau bestimmte allgemeine Sätze zu gewinnen strebt. Sie hat sich an der Sprachwissenschaft gebildet, wurde dann auf die Mythologie übertragen, und es liegt in der Consequenz des Dargelegten, dass jede systematische Geisteswissenschaft im Verlauf ihrer Entwickelung zu vergleichenden Methoden gelangen muss. Die Psychologie als Grundwissenschaft des ganzen Gebietes wird, indem sie vergleichende Wissenschaft wird, sehr viel dazu beitragen können, diese Tendenz in den Geisteswissenschaften unseres Jahrhunderts zu fördern und den Fortschritt in dieser Richtung zu beschleunigen.

2.

Allgemeine Gesichtspunkte in Bezug auf die menschliche Individuation.

Es sind nun für die Auffassung der menschlich-geschichtlichen Individuation allgemeine Gesichtspunkte aufgestellt worden, welche ich im Folgenden zusammenstelle. Ich gebe sie in dem allgemeinsten Zusammenhang, in welchem sie innerhalb der Geschichte der Philosophie zur Geltung gelangten. Dabei versteht sich von selbst, dass ihr Werth für uns nur von ihrer empirisch-psychologischen Begründung abhängen kann.

Soweit unsere Kenntniss des Universums reicht, dürfen wir annehmen, dass es aus denselben Stoffen zusammengesetzt sei. Und da mit den Gesetzen der Gravitation das Verhalten aller Gestirne übereinstimmt, welche eine zulängliche Beobachtung gestatten, so dürfen wir auch annehmen, dass dieselben Gesetze alle noch so verschiedenen Theile des Weltalls durchwalten. So bestehen in dem Weltganzen Constanz von Masse und Energie, Gleichartigkeit der Stoffe und Gleichförmigkeit in den gesetzlichen Beziehungen derselben zu einander. Und die psychischen Vorgänge, welche nun an der Materie auftreten (Ausdrücke freilich, bei denen immer hinzuzudenken ist: sofern sich in solchen abstracten Begriffen die menschliche Gegebenheit, aus der sie entnommen sind, ausdrücken lässt), zeigen ebenfalls in gewissem Umfang Gleichartigkeit ihrer Bestandtheile und Gleichförmigkeiten in ihrem Verlauf.

An dem Wirklichen tritt nun aber dem Intellect eine zweite Grundeigenschaft entgegen. Auf der Grundlage aller dieser Gleichförmigkeiten erhebt sich das Singulare. Jedes Singulare ist von dem anderen verschieden. Leibniz forderte im Garten von Charlottenburg die Hofdamen der philosophischen Königin auf, zwei gleiche Blätter zu

suchen: so veranschaulichte er ihr sein Principium identitatis indiscernibilium. Und Gleichheit bezeichnet, wo von wirklichen und graduell abstufbaren Dingen der Ausdruck gebraucht wird, nur die Annäherung an das gänzliche Verschwinden jedes Unterschiedes. Seine höchste Anwendung hat dies Princip auf menschliche Lebenseinheiten. — Da aber ist es nun der Individuation des Wirklichen wesentlich, dass gewisse Grundformen, welche wir hier zunächst als Typen bezeichnen wollen, in dem Spiel der Variationen immer wiederkehren. In einem solchen Typus sind mehrere Merkmale, Theile oder Functionen regelmässig mit einander verbunden. Diese Züge, deren Verbindung den Typus ausmacht, stehen in einer solchen gegenseitigen Relation zu einander, dass die Anwesenheit des Einen Zugs auf die des anderen schliessen lässt, die Variation im Einen auf die im Anderen. Und zwar nimmt diese typische Verbindung von Merkmalen im Universum in einer aufsteigenden Reihe von Lebensformen zu und erreicht im organischen und dann im psychischen Leben ihren Höhepunkt. Dies Princip des Typus kann als das zweite, welches die Individuation beherrscht, angesehen werden. Dies Gesetz ermöglichte es dem grossen Cuvier, aus versteinerten Resten eines thierischen Körpers diesen zu reconstruiren. Und dasselbe Gesetz in der geistig geschichtlichen Welt hat Fr. A. Wolf und Niebuhr ihre Schlüsse ermöglicht. Seine Begründung und Verwerthung für die menschlich-geschichtliche Welt kann natürlich ebenfalls nur in psychologischen Erfahrungen liegen. — In der organischen und geschichtlichen Welt treten dann Abstufungen des Lebenswerthes der Gebilde auf, welche mit den Abstufungen der Articulation von Theilen oder Functionen in Verhältniss stehen. Es entstehen Reihen, in denen die Lebenswerthe in einer bestimmten Richtung zunehmen. So bilden den Gipfel der Arthropoden die Ameisen und Bienen, den Gipfel der Wirbelthiere bildet die menschliche Organisation. Schliesslich ist aber dieser Begriff des Lebenswerthes und was mit ihm zusammenhängt uns nur in der menschlich-geschichtlichen Welt primär gegeben. Das Princip, das hier innerhalb der Individuation zur Geltung gelangt, kann als das der Entwickelung bezeichnet werden. — Diese Verschiedenheiten und Entwickelungsstufen finden wir aber in der ganzen organischen und geistig geschichtlichen Welt in inneren Verhältnissen zu dem physischen und geistigen Milieu, in welchem sie auftreten. Bestimmte Unterschiede in diesem entsprechen bestimmten Unterschieden in der Individuation. Graden jener Unterschiede entsprechen Grade in diesen. Der einfachste und primäre Fall ist die Einzelperson, umgeben von ihrem Milieu, oder anders ausgedrückt unter physischen und geistigen Umständen. Darstellung dieses Verhältnisses ist jede Lebensgeschichte. Ebenso kann aber die Relation einer Staatsverfassung oder der Litteratur

eines Volkes zu den Naturbedingungen und den historisch-gesellschaftlichen Factoren analysirt werden. Von Aristoteles ab bis auf den grossen Analytiker Tocqueville und seine Nachfolger sind Staatsverfassungen und grosse Krisen des staatlichen Lebens einer solchen Analyse unterworfen worden. Taine hat ein classisches Beispiel in seiner englischen Litteraturgeschichte gegeben, das Verhältniss litterarischer Zustände zu ihrem Milieu zu untersuchen, und die erheblichen Lücken, die er in seinen Analysen, z. B. der des Verhältnisses von Shakspere zu den ihn umgebenden Umständen liess, fordern zu einer Fortbildung seiner Methoden auf. Soll dies Princip auf seine Tragweite für das Problem der Individuation und zugleich auch auf die Grenzen dieser Tragweite geprüft werden, so müssen die grossen gleichförmigen Beziehungen, welche zwischen der Individuation und den Umständen bestehen, theoretisch entwickelt werden. — Wie könnte man diese Verhältnisse in der Kürze aussprechen! Aber wenn die Gedankenmässigkeit des Weltalls in seiner universalen mathematischen Gesetzlichkeit, in der Beziehung gleichartiger Theile nach quantitativ geordneten Gesetzen gelegen ist: so öffnete sich doch von jeher der Sinn der Welt für den künstlerischen Blick und für die philosophische Contemplation am tiefsten in dieser Individuation, in dieser Specification nach Individuen, Arten, Gattungen, Lebensformen, typischen Gestalten und typischen Verhältnissen. Wie Goethe einmal sagt: die Natur scheine Alles auf Individualität angelegt zu haben. Wie dann die Natur-Philosophen verschiedener Länder dies Räthsel durch Begriffe, wie Individuation, substantiale Formen, bildende Kräfte, Entwickelung, Differentiiren und Integriren zu lösen suchen, wobei sie es freilich nur in allgemeinen Begriffen und den zu ihnen gehörigen Worten wiederholen.

Die höchste Stufe, in welcher diese Züge der Individuation alles Wirklichen auftreten, ist das menschlich-geschichtliche Leben. Auch auf dieser Stufe bilden Gleichartigkeit und Gleichförmigkeit die Grundlage der Individuation, diese erreicht aber hier ihren Höhepunkt. An ihr haftet nun auch hier ein selbständiges Interesse. Während wir in der Natur nur das Gesetzliche suchen, wird hier das Singulare zum Gegenstande der Wissenschaft. Wenn ich gewahre, wie erhitztes, flüssiges Blei, das in kaltes Wasser tropft, verschiedene wunderliche Formen annimmt, so kann ich an diesen Formen als solchen nur ein flüchtiges Interesse haben: an den Gesetzen, welche diese Formen bestimmen, haftet ausschliesslich die Aufmerksamkeit des Naturforschers. Und wenn im lebendigen Verhältniss für den Araber sein Pferd bereits einen selbständigen Werth als eine Individualität gewinnt oder für den Jäger sein Hund: unter

dem Gesichtspunkt der Naturwissenschaft ist doch jedes thierische Individuum nur nach seinem Verhältniss zur Art interessant. Wogegen immer neue Biographien die grosse singulare Thatsache Friedrich der Grosse oder Goethe zu erforschen streben. Die Erforschung der hier auftretenden Abstufungen, Verwandtschaften, Typen ist daher von höchstem Interesse.

Man könnte nun annehmen, dass den dargestellten zwei Seiten am geistig-geschichtlich Wirklichen zwei Arten von Wissenschaften correspondirten, die generellen Theorien und die vergleichenden Wissenschaften. Aber gerade die in einem Gebiet bestehenden Bezüge zwischen diesen beiden Arten von Erkenntnissen sollen erfasst werden. Das Denken, welches auf den lebendigen Wirkungszusammenhang des Seelenlebens gerichtet ist und den Mittelpunkt der generellen Theorien bildet, soll nach dem modernen Ideal des Wissens auch die Individuation erhellen. Diese Aufgaben werden gerade durch Wissenschaften gelöst, deren jede die Feststellung des Gemeinsamen in einem Gebiete mit der in ihm verwirklichten Individuation zu Einem System zu vereinigen strebt.

Und zwar enthält unsere Erkenntniss nach ihrem gegenwärtigen Bestande drei Systeme von generellen Wahrheiten. Dieselben beziehen sich auf drei grosse Ordnungen von Inhalten am Wirklichen. Sie können nicht auf Einen die Wirklichkeit umfassenden Causalzusammenhang zurückgeführt werden. Das Ideal der Erklärung aller Erscheinungen durch Einen Inbegriff genereller Wahrheiten ist unerreichbar. Die mechanische Theorie der Erscheinungen hat zunächst da ihre Grenze, wo die Zelle auftritt. Wohl ist der Versuch methodisch gefordert, aus den bekannten chemischen und physikalischen Processen die Vorgänge in der organischen Natur, als welche einen Theil der äusseren Wirklichkeit bildet, abzuleiten. Aber solange dieser Versuch keinen ausreichenden Erfolg hat, müssen neue generelle Wahrheiten als hinzutretend zu unserer Erkenntniss der physikalischen und chemischen Eigenschaften der Materie da eingeführt werden, wo die Zelle auftritt. Wenn wir dann an das organische Leben innere Zustände gebunden finden, welche im Menschen eine besondere Gestalt annehmen und auf Grund der inneren Erfahrung hier als die der menschlich-geschichtlichen Wirklichkeit beschrieben werden können: so besteht zunächst keine methodische Forderung, die generellen Wahrheiten, welche dieses Gebiet beherrschen, auf gesetzliche Verhältnisse in der äusseren Natur zurückzuführen. Je mehr das Naturerkennen die ihm gegebenen Erscheinungen auf die Bewegungen im Raum vertheilter Massen zurückführt, desto entschiedener sondert sich die im Selbstbewusstsein gegebene innere einheitliche Lebendigkeit von ihnen. Keine Zeit

ist absehbar, in welcher die gemeinsamen Züge im Verhalten dieser Lebendigkeit durch die Leistungen von Gehirnzellen und Nervenfäden begreiflich gemacht werden können. Und diejenigen, welche vom Eintreten einer solchen Zeit überzeugt sind, müssen doch inzwischen, bis sie eingetreten, den Werth derjenigen Arbeitsweise anerkennen, die für das menschlich-geschichtliche Gebiet psychologische Wahrheiten zu finden strebt, welche sowohl die Gemeinsamkeiten als die Individuation in ihm fassbar zu machen geeignet sind.

Die einzelnen Geisteswissenschaften heben durch einen Vorgang von Analysis und Abstraction einzelne Zweckzusammenhänge aus der menschlich-geschichtlichen Wirklichkeit heraus. Die generellen Wahrheiten, zu welchen sie gelangen, gelten entweder einfach von dieser ganzen Wirklichkeit, oder sie müssen doch einmal als Folgewahrheiten solcher, die von ihr gelten, unter Hinzunahme concreter Bedingungen, aufgezeigt werden können. Und zwar verhält sich die Psychologie zu diesen einzelnen Geisteswissenschaften als deren Grundwissenschaft. Beschreibend, analysirend und vergleichend eröffnet und begründet sie die Erkenntniss der menschlich-geschichtlichen Welt. Sie kann diese ihre Function nur erfüllen, wenn sie die Erklärungsprincipien für die in dieser Welt bestehende Individuation entwickelt.

3.

Die Kunst als erste Darstellung der menschlich-geschichtlichen Welt in ihrer Individuation.

Die menschlich-geschichtliche Welt, wie sie auf dem Grunde von Gleichförmigkeiten durch die so räthselhafte Individuation sich wie ein Stamm in getrennten Ästen ausbreitet, ist der centrale Gegenstand der darstellenden Künste, namentlich der Plastik, Malerei, erzählenden und dramatischen Poesie. Nur an der Peripherie dieser darstellenden Künste liegen die künstlerischen Nachbildungen der Thierwelt und der Landschaft, in denen das erlebte individuirte Seelenleben aus der Lebendigkeit des Künstlers in untere Stufen projicirt wird. Überall bereitet die darstellende Kunst nach einem grossen geschichtlichen Gesetze dem wissenschaftlichen Studium dieser Welt den Weg. Aber das, was diese Künste über die menschlich-geschichtliche Welt und deren Individuation in ihr aussprechen, das behält auch nach jeder wissenschaftlichen Erforschung dieses Gebietes seinen selbständigen Werth. Kein wissenschaftlicher Kopf kann je erschöpfen, und kein Fortschritt der Wissenschaft kann erreichen, was der Künstler über den Inhalt des Lebens zu sagen hat. Die Kunst ist das Organ des Lebensverständnisses.

Für die Auffassung der so entstehenden Beziehungen zwischen Lebenserfahrung, Kunst und Wissen kann so ein durchgreifendes Verhältniss in einem ersten Satze festgestellt werden. Wir können die Thatsache selber feststellen, dass die Auffassung der Lebenswirklichkeit durch die unlösliche Verbindung von Lebenserfahrung, Kunst und wissenschaftlichem Denken bedingt ist, ganz im Gegensatz zu der Naturerkenntniss, welche gerade auf der Abstraction von dem Sinnenschein der vulgären Erfahrung beruht. Auf jeder Stufe unseres geistigen Lebens besitzen wir unser Wissen über die menschliche Lebenswirklichkeit und die in ihr stattfindende Individuation im Zusammenhang der lebendigen Erfahrung mit den Werken der Kunst und den Leistungen der Wissenschaft.

Dass die Kunst auf der Erfahrung des Lebens beruht und in dieser ihr Material hat, ist selbstverständlich. Sie malt Himmel und Hölle, Götter und Gespenster nur mit den Farben, die in der Lebenswirklichkeit enthalten sind. Sie steigert nur die in dieser enthaltenen Bestandtheile. Aber auch die Lebenserfahrung eines jeden von uns kann von den Einwirkungen der Kunst auf ihn nicht getrennt werden. Wir alle würden nur einen geringen Teil unseres gegenwärtigen Verständnisses menschlicher Zustände besitzen, hätten wir uns nicht gewöhnt, durch das Auge des Dichters zu sehen und Hamlets und Gretchen, Richards und Cordelien, Marquis Posas und Philipps in den Menschen um uns zu gewahren. Und wie die Kunst in der Lebenserfahrung selbstverständlich ihre Grundlage hat, so auch die Wissenschaft. Endlich bleibt wie die Lebenserfahrung so auch die Wissenschaft in gewissem Umfang an künstlerisches Vermögen und künstlerische Mittel gebunden. Nur durch sie kann der Geschichtsschreiber, der sociale Schriftsteller, der politische Denker Menschen und Zustände vergegenwärtigen. Daher sind Höhepunkte der Geschichtsschreibung immer eigentlich durch solche der Poesie bedingt. Grosse Geschichtsschreiber begannen nicht selten mit dichterischen Versuchen, und hervorragende Dichter gaben öfter der historischen Kunst einen mächtigen Anstoss. Und um den Kreis dieser Beziehungen ganz zu schliessen, muss gegenüber der Lehre von einer wildwachsenden Kunst, welche im vorigen Jahrhundert Geltung gewann und auch heute wieder Propaganda macht, bemerkt werden, dass jeder grosse darstellende Künstler, insbesondere jeder Dichter mit der Bildung und den geistigen Kämpfen seiner Zeit in einem inneren Verhältniss gestanden hat.

So entsteht in jedem von uns sein Verständniss der Lebenswirklichkeit durch das Zusammenwirken von Lebenserfahrung, darstellender Kunst und wissenschaftlichem Denken, das uns von überall

her beeinflusst. Die Menschenwelt, welche wir in der Lebenserfahrung besitzen, wird uns durch Kunst, Historie und abstracte Wissenschaften zu gesteigertem Bewusstsein gebracht. Das Leben eines jeden von uns nach seinen tiefsten Bezügen vermag nur in dieser Atmosphaere von bildender Kunst, Darstellung, Dichtung, Geschichtsschreibung und wissenschaftlichem Denken sich auszuathmen, zu wachsen und sich zu gestalten. Daher ist das Leben selber immer geschichtlich bedingt, ohne dass wir es uns klar machen. Maler waren unsere Lehrer, im Antlitz der Menschen zu lesen und Gestalt und Geberde zu deuten. Dichter sind unsere Organe, Menschen zu verstehen, und sie beeinflussen die Art, wie wir in Liebe, Ehe und mit Freunden unser Dasein führen. Geschichtsschreiber geben uns ein Verständniss der historischen Welt, in welche doch jeder durch sein Wirken mit irgend einem Grad von Verständniss eingreifen soll.

Es ist so. Der Gehalt der menschlich-geschichtlichen Welt in ihrer auf dem Boden des Gleichartigen und Gleichförmigen erwachsenden Individuation ist unabtrennbar im Leben selber, in dem künstlerischen Darstellen und dem wissenschaftlichen Begreifen uns gegeben. Der ganze Unterschied der Naturwissenschaften von den Geisteswissenschaften macht sich hier in seinen Folgen geltend.

Auf dem Grunde dieses Zusammenhangs, in welchem wir die darstellende Kunst fanden, betrachten wir sie nun als das Organ, welches die menschlich-geschichtliche Welt und deren Individuation der Menschheit zum Verständniss bringt. In ihr findet sich die Menschheit selbst. Die Besonnenheit über das Leben ist in ihr immer da, auf welcher Stufe und in welcher Region sich auch die Menschheit entwickele. Die Betrachtung dieser Function der darstellenden Kunst erfasst nur Eine Seite an ihr. In Bezug auf die anderen darf ich mich auf frühere Darstellungen beziehen. Diese Seite derselben aber versuche ich nun in einigen weiteren Sätzen darzustellen.

Die darstellende Kunst erweitert den engen Umkreis von Erleben, in den jeder von uns eingeschlossen ist, sie hebt den in dunklem und heftigem Innewerden enthaltenen Zusammenhang des Lebens in die helle, leichte Sphaere des Nachbildens, sie zeigt das Leben, wie es in mächtigeren auffassenden Vermögen, als die unseren sind, sich abspiegelt, und sie rückt es in eine Ferne von dem Zusammenhang unseres eigenen Handelns, durch welchen wir ihm gegenüber in einen freien Zustand gerathen (Schillers Vergleich der Kunst mit dem Spiel). So erweitert sich der Horizont unseres Daseins durch die Schöpfungen vieler grossen Genies, die sich einander ergänzen, in das Unermessliche. Man hat nach dem Recht der historischen Poesie gefragt. Abgesehen davon, dass überragende

Willensmacht, der grösste Gegenstand aller Poesie, an den Personen von Sage und Geschichte vornehmlich auftritt, ist es ein unvertilgbares Bedürfniss, die Erweiterung des Horizontes von Leben, Kraft, Existenz nach allen Seiten zu erstrecken, sonach auch in der Linie des geschichtlichen Daseins; das Herausheben der innersten menschlichen Lebendigkeit in einer geschichtlichen Situation und Gestalt wird aber immer nur in der Poesie vollkommen vollbracht werden.

Diese erste Gruppe zusammengehöriger Sätze erläutern wir. Dabei müssen wir zunächst, um den Vorgang des Nachbildens und Verstehens aufzuhellen, von der inneren Erfahrung, von dem Erleben der eigenen Zustände ausgehen. Und zwar tritt in ihm innerer Zusammenhang unserer Zustände auf, stückweise, hier und da, doch so, dass die inneren Erfahrungen sich in einander fügen. Erleben eines eigenen Zustandes und Nachbilden eines fremden Zustandes oder einer fremden Individualität sind nun im Kern des Vorgangs einander gleichartig. In jedem erfüllten Lebensmoment ist die Totalität unserer Gemüthskräfte wirksam. Unterscheidet sich doch Gegenwart zunächst dadurch von Vergangenheit und Zukunft, dass sie ein solcher von der Totalität unserer Kräfte erfüllter Moment ist, wogegen Vergangenheit und Zukunft zunächst Vorstellungsbilder sind, die nur mittelbar andere Regungen in sich aufnehmen. Und zwar ist dieser erlebte Zustand wie ein Praedicat an das Subject unserer Person gebunden; immer ist er, wenn auch noch so dunkel, auf den Zusammenhang unseres Lebens bezogen und innerhalb desselben localisirt. Diese Merkmale des Erlebens kehren in dem Nachbilden der Lebensäusserungen anderer Personen wieder. Wir können zunächst das Verstehen eines fremden Zustandes als einen Analogieschluss auffassen, der von einem äusseren physischen Vorgang vermittelst seiner Ähnlichkeit mit solchen Vorgängen, die wir mit bestimmten inneren Zuständen verbunden fanden, auf einen diesen ähnlichen inneren Zustand hingeht. In diesen Bestimmungen liegt doch nur eine rohe und schematische Darstellung dessen, was im Ergebniss der Nachbildung enthalten ist. Denn diese Vorstellung in Form eines Schlusses löst die inneren Zustände, sowohl den, aus welchem geschlossen wird, als den anderen, welcher nun durch Schluss ergänzt wird, aus dem jedesmaligen Zusammenhang des Seelenlebens los, während doch durch die Beziehung auf diesen das Nachbilden erst seine Sicherheit und seine nähere Bestimmtheit empfängt. Dies kann auch durch folgende Thatsachen bestätigt werden. Die Interpretation fremder Äusserungen ist eine sehr verschiedene, je nach der Kenntniss des Zusammenhangs, dem eine solche Äusserung angehört, oder nach dem Typus des Seelenlebens, der ihnen, ohne Reflexion darüber, doch in den meisten

Fällen zu Grunde gelegt wird. Und die Grenze unseres Verständnisses liegt immer da, wo wir nicht mehr aus dem Zusammenhange heraus nachbilden können. Aber die Glieder des Nachbildungsvorgangs sind gar nicht bloss durch logische Operationen, etwa durch einen Analogieschluss, mit einander verbunden. Nachbilden ist eben ein Nacherleben.

Ein räthselhafter Thatbestand! Wir können dies etwa, wie auf ein Urphaenomen, darauf zurückführen, dass wir fremde Zustände in einem gewissen Grade wie die eigenen fühlen, uns mitfreuen und mittrauern können, zunächst je nach dem Grade der Sympathie, Liebe oder Verwandtschaft mit anderen Personen. Die Verwandtschaft dieser Thatsache mit dem nachbildenden Verstehen ergiebt sich aus mehreren Umständen. Auch das Verstehen ist von dem Maass der Sympathie abhängig, und ganz unsympathische Menschen verstehen wir überhaupt nicht mehr. Ferner offenbart sich die Verwandtschaft des Mitgefühls mit dem nachbildenden Verstehen sehr deutlich, wenn wir vor der Bühne sitzen. Wir stellen dann nicht nur vor, wir nehmen nicht nur wahr: wir erleben die seelischen Zustände nach. Und dieser innige Antheil entspringt nun nicht aus den Bezügen unserer eigenen Interessen zu dem, was auf der Bühne vorgeht. Die Rückbeziehung auf das, was uns selbst begegnen könnte, enthält nicht den Grund unserer Seelenbewegung. Das Gegentheil ist der Fall. Wo diese Beziehung sich geltend macht, da giebt sie diesem nachbildenden Verstehen einen Zusatz von roher und stärkerer Art, welcher dessen ruhigen Abfluss kreuzt und stört. Daher wir, je näher etwa durch die dramatische Darstellung der Vorgang uns auf den Leib rückt, um so mehr durch den Abstand der Beschaffenheit des Vorgangs von unseren eigenen Verhältnissen Sicherheit für das ruhige, mitempfindende Nachbilden erhalten müssen. Helden der Sage, Könige und historische Personen sind schon hierdurch, nicht nur durch ihre Bedeutung für die Tragödie geeignet, wogegen uns die Nähe der Personen im Lustspiel nur darum nicht stört, weil durch die Natur seines Inhalts Bezüge auf eigenes grosses Leid ausgeschlossen sind. Dazu kommt, dass der grosse Lustspieldichter immer durch etwas Groteskes in der Erfindung und in den Charakteren uns aus der Sphaere des Alltaglebens herausrückt. Gerade das Groteske, das an manchen Figuren von Shakspere, Rabelais, Dickens getadelt wird, adelt ihre Kunst.

Gemäss diesen Verhältnissen hat auch die wissenschaftliche Auslegung oder Interpretation als das kunstmässig nachbildende Verstehen immer etwas Genialisches, d. h. sie erlangt erst durch innere Verwandtschaft und Sympathie einen hohen Grad von Vollendung. So wurden die Werke der Alten erst im Zeitalter der Renaissance ganz

wieder verstanden, als ähnliche Verhältnisse eine Verwandtschaft der Menschen zur Folge hatten. Dieses innere Verhältniss, das die Transposition ermöglicht, bildet sonach die Voraussetzung aller hermeneutischen Regeln, und dieselben können nur aus einem auf diesem lebendigen Verhalten beruhenden methodischen Vorgehen gegenüber den verschiedenen Gegenständen die einzelnen Bestimmungen ableiten. Aus demselben lebendigen Verhalten entspringen auch in erster Linie die Ergänzungen des Überlieferten und die Ausscheidungen des Unechten, welche rationalen Factoren auch sonst noch mitwirken mögen. Es giebt keinen wissenschaftlichen Process, welcher dieses lebendige Nachbilden als untergeordnetes Moment hinter sich zu lassen vermöchte. Hier ist der mütterliche Boden, aus dem auch die abstractesten Operationen der Geisteswissenschaften immer wieder ihre Kraft ziehen müssen. Nie kann hier Verstehen in rationales Begreifen aufgehoben werden. Es ist umsonst, aus Umständen aller Art den Helden oder den Genius begreiflich machen zu wollen. Der eigenste Zugang zu ihm ist der subjectivste. Denn die höchste Möglichkeit, das Gewaltige in ihm zu erfassen, liegt in dem Erlebniss seiner Wirkungen auf uns selbst, in der fortdauernden Bedingtheit unserer eigenen Lebendigkeit durch ihn. Der Luther Ranke's, der Winkelmann Goethe's, der Perikles des Thukydides sind aus einem solchen Verhältniss von Lebensmacht eines Helden hervorgegangen.

Die Natur der Nachbildung fremder Gestalt und Zuständlichkeit empfängt nun aber in der nachahmenden Kunst noch besondere Züge, welche sie von den Erfahrungen des Lebens selber trennen. Von diesen Zügen, wie sie im obigen Satze zusammengefasst sind, bedarf nur Einer noch einer näheren Erörterung. Die Welt, die ein Künstler darstellt, seine Menschen, Situationen, Schicksale sind wie durch einen Rahmen von dem Zusammenhang, in dem unsere eigne Existenz steht, abgeschnitten. Die Wechselwirkungen, in welche unser Dasein verflochten ist, reichen nicht zu ihr hinan. Die Wellen, in denen unser eigenes Schiff schwimmt, berühren diesen Personen nicht die Füsse. Wiederum von der Verflechtung von Wirken und Leiden, welche ihre Welt ausmacht, kommt keine Wirkung leisester Art an uns heran. Es ist ein Vorgang, welcher in sich einen Zusammenhang hat, aber mit unserem Leben in keiner Art von Causalverhältniss steht. Daher ist die Thätigkeit des Dichters und seines Zuschauers, wie Schiller richtig sah, dem Spiel vergleichbar. Ernst und Arbeit ist, was im Zusammenhang unseres Zwecklebens von uns gethan wird. Was, diesem entnommen, nur dem Gesetz unterworfen ist, die Structur unseres Seelenlebens in heitere Thätigkeit zu versetzen, das ist Spiel, und das befreit unsere Seele, welche in

der Unterthänigkeit unter dem harten Zweckzusammenhang des Lebens oft sich verzehren will.

Die darstellende Kunst giebt aber mehr als Nachbildungen des menschlichen Lebens. Das typische Sehen und Darstellen ist ihr Kunstgriff, im Thatsächlichen die Regel des Geschehens zu geben. So enthält sie eine Anleitung zu sehen. Diese Erkenntniss ist ebenfalls durch die frühere Darstellung vorbereitet. Dort sahen wir bereits weitere Eigenthümlichkeiten der Auffassung seelisch-geschichtlicher Zustände durch den selbständigen Werth der Person und die Untrennbarkeit des Thatsächlichen von Werthbestimmungen und Normen bedingt. Hieraus ergiebt sich nun die Bedeutung des Typischen in der Poesie. Auch in dem typischen Sehen begegnen sich künstlerisches und wissenschaftliches Auffassen. Es ist die Form, in welcher das Kunstwerk, zumal die Dichtung, das Wiederkehrende der Unterschiede, Abstufungen und Verwandtschaften in der menschlich-geschichtlichen Welt besitzt. Ich betrachte einen Schlittschuhläufer oder eine Tanzende. Die Angemessenheit der Bewegungen ist für mich untrennbar mit der Auffassung derselben verbunden. Ich verbinde diese Bilder mit den verwandten Erinnerungsbildern unter dem Gesichtspunkt ihrer Angemessenheit und Vollkommenheit. Die Sachvorstellungen kann ich hier nur durch Anstrengung und Übung von den Werthvorstellungen trennen. So entsteht für jeden Theil menschlicher Lebensäusserungen ein Typus ihrer angemessenen Ausführung. Derselbe bezeichnet ihre Norm, wie sie zwischen den Abweichungen nach beiden Seiten liegt. So repraesentirt nun eine typische Lebensäusserung eine ganze Classe. Das ist der nächste Sinn, in welchem wir den Begriff des Typischen anwenden. Indem ich nun aber diejenigen Züge eines solchen Typus, welche das Regelhafte der ganzen Gruppe ausdrücken, betone oder gleichsam mit stärkeren Strichen verzeichne, kann ich weiter auch das in diesen Linien Herausgehobene als Typus bezeichnen. Der Begriff des Typus bezeichnet dann also das herausgehobene Gemeinsame. Auch so behält der Typus noch seine Bildlichkeit. In diesem Sinne finden wir auch den Ausdruck zunächst technisch gebraucht, wenn der Arzt Coelius (wahrscheinlich im 2. Jahrhundert n. Chr.) vom Typus des Wechselfiebers spricht und darunter die Regel seines Ablaufs versteht. So sprechen wir überhaupt von einem typischen Verlauf. In diesem Sinne giebt Shakspere Typen der Leidenschaften. In ihm sind die vier Temperamente genial gesehene Typen der physisch bedingten Gemüthsanlagen. Wir dürfen nun aussprechen, dass das Auffassen des Menschlichen in einem entwickelten Bewusstsein stets typisch war und sein musste. Daher ist es gar nicht ein Ergebniss der Kunst-

entwickelung, sondern ist jedem künstlerischen Darstellen von der Lebenserfahrung her eigen.

Fassen wir zusammen. Die Kunst versucht auszusprechen, was das Leben sei. Die ganze Individuation der menschlich-geschichtlichen Welt kommt zuerst in der Poesie zum Verständniss, lange bevor die Wissenschaft sie zu erkennen strebt. Und zwar ist das Mittel für die Darstellung des Gleichförmigen, der Wiederkehr von Unterschieden, Abstufungen und Verwandtschaften das typische Sehen. Wenn die Begriffe, in deren Anordnung die wissenschaftliche Classification diese Individuation zu erfassen sucht, entweder Substanzen, wie Pflanzen oder Thiere, oder praedicative Bestimmungen, wie Krankheiten oder Verbrechen oder Leidenschaften, bezeichnen, dann auch praedicative Relationen, wie sie in Lebensverhältnissen und Schicksalen liegen, so umfasst auch das typische Wahrnehmen der darstellenden Kunst, da es dieselbe Aufgabe zu lösen hat, gleichmässig das Typische an Personen, Zuständen, Verhältnissen und Schicksalen. Es ermöglicht der Poesie, Erfahrungen zu verdichten und gedanklich zu durchdringen, so dass sie einen lebenserfahrenen Mann befriedigen kann. Sie vermittelt das Verständniss des Lesers oder Hörers. Unser begrenztes Vermögen der Nachbildung würde sich durch die Winkel und Räthsel des Particularen nur mühsam durchwinden, wenn nicht Linien des lebendigen Zusammenhangs im typischen Darstellen herausgehoben oder stärker verzeichnet wären.

Endlich entspricht der Art, wie die Wissenschaft die ganze Individuation der Lebenswirklichkeit durch das entgegensetzende, eintheilende und classificirende Verfahren darzustellen sucht, in der höchsten darstellenden Kunst das Verfahren, durch die Bezüge einer Anzahl von Personen gleichsam diese ganze Lebenswirklichkeit zu repraesentiren. So sind in der Schule von Athen sowie in der Disputa Raphael's ganze Scharen von Vertretern der entsprechenden geistigen Cultur durch die Bezüge einer Anzahl von Personen dargestellt. Im Sommernachtstraum sind Illusionen und Irrungen der Liebe als ein Scherz, an dem sich das souveräne Bewusstsein gerade darum so ergötzt, weil er den Tiefsinn der Erhaltung des Lebens berührt, in typischen Bezügen repraesentirt. Das Leben würfelt die Personen bunt durcheinander; aber wie naturalistisch auch ein Künstler sei, von seiner Grösse ist unabtrennbar, dass er die wesenhaften Bezüge derselben heraushebt. Und in der Art, wie der Künstler eine Atmosphaere, eine Welt bildet, in welcher seine Figuren sich bewegen und verbunden sind, kommt seine ganze Seelenverfassung und der aus ihr stammende Gesichtspunkt, unter welchem seine Auffassung der Lebenswirklichkeit in einem Werke steht, am tiefsten zum Ausdruck. Diese Art, Atmosphaere und Weltkörper eines grossen Werkes

zu bilden, entspringt aus dem primären und lebendigen Verhalten des darstellenden Künstlers zur äusseren Lebendigkeit. In diesem entsteht die Werthvertheilung, fast möchte ich sagen die Theilung der Lebendigkeit an Figuren und Vorgänge. Daher muss hier auch schliesslich der tiefste Grund für die geschichtlichen Formen der künstlerischen Darstellung enthalten sein; aus ihm fliessen dann erst die Unterschiede der Technik.

Diese Vertheilung der inneren Lebendigkeit an Figuren und Vorgänge, die so entstehende Articulation eines Werkes, die Werthvertheilung, welche dessen einzelnen Gliedern ihre Bedeutung zumisst, enthält Personen, Handlungen und Schicksale in sich. So ist jedes grosse Werk eine Welt für sich. Die Individuation in ihm ist von dem inneren Mittelpunkte des Werkes aus vollzogen. Da aber die Reihe der Werke eines grossen Dichters Eine Entwickelung ausmachen, so besteht in Bezug auf die Individuen, welche in ihnen auftreten, eine innere Verwandtschaft. Sie gehören Einer Familie an. Ein bestimmter Umkreis von typischen Personen macht diese Familie aus, und sie haben unter einander als Geschöpfe derselben Dichterphantasie eine Familienähnlichkeit. Jede von ihnen hat etwas vom Blut des Dichters mitbekommen, jede ist in einer bestimmten Weise formirt und hingestellt. Diese Subjectivität kann auch vom grössten Dichter nicht überwunden werden. Jener Ranke'sche Wunsch, sein Selbst auszulöschen, um die Dinge zu sehen, wie sie gewesen sind, ist für den Dichter noch viel unmöglicher als für den Geschichtsschreiber.

So ist also schliesslich das Typische der Personen und Bezüge durch ihr Verhältniss zur Subjectivität des Dichters und ihre Function im Ganzen jedes Werkes nothwendig gegeben. Woraus denn die Familienähnlichkeit dieser Personen und ihr gleichsam systematisches Verhältniss in einem Ganzen, das durch die Subjectivität des Dichters bedingt ist, entspringt. Gehen wir von einem besonderen Falle aus. Die älteren Maler strebten, die bleibenden Züge der Physiognomie in einem idealen Moment, der für dieselben am meisten praegnant und bezeichnend ist, zu sammeln. Möchte nun eine neue Schule den momentanen Eindruck festhalten, um so den Eindruck des Lebens zu steigern: so giebt sie die Person an die Zufälligkeit dieses Momentes hin. Und auch in diesem findet ja eine Auffassung des Inbegriffs von Eindrücken eines gegebenen Momentes unter der Einwirkung des erworbenen seelischen Zusammenhangs statt; eben in dieser Apperception entspringt die Verbindung der Züge von einem gefühlten Eindruckspunkte aus, welcher Auslassungen und Betonungen bedingt: so entsteht ein Momentbild ebenso der Apperceptionsweise

des Malers als des Gegenstandes, und jede Bemühung, zu sehen ohne zu appercipiren, so gleichsam das sinnliche Bild in Farben auf einer Palette aufzulösen, muss misslingen. Was noch tiefer führt, der Eindruckspunkt ist schliesslich durch das Verhältniss irgend einer Lebendigkeit zu der meinigen bedingt, ich finde mich in meinem Lebenszusammenhang von etwas Wirkendem in einer anderen Natur innerlich berührt; ich verstehe von diesem Lebenspunkte aus die dorthin convergirenden Züge. So entsteht ein Typus. Ein Individuum war das Original: ein Typus ist jedes echte Portrait, geschweige denn jede Gestalt in einem Figurengemälde. Auch die Poesie kann nicht abschreiben, was vor sich geht. Wenn ein Dramatiker ein wirkliches Gespräch copiren möchte, mit all dem Zufälligen, Incorrecten, Läppischen, Gedehnten, das ihm anhaften mag, so wird er die Leser langweilen: wie weit bleibt er so in der Wirkung hinter der genialen Verdichtung und Erhöhung zurück, welche das Zufällige, das Impulsive, das Versinken mitten im Gespräche in uns selbst zugleich steigert und simplificirt: aber immer wird auch ein solcher Versuch abzuschreiben durch die Subjectivität dessen, der hört, erinnert, nachbildet, bedingt sein, da alle diese Vorgänge vom Zusammenhang der erworbenen Begriffe und Bilder aus beeinflusst werden. Dann aber giebt jeder Gestalt, die in einem Drama oder einer erzählenden Dichtung auftritt, die Vertheilung der inneren Lebendigkeit an Figuren und Vorgänge ihre bestimmte Function im Ganzen, eine gewisse Abgrenzung gegenüber den anderen und etwas vom Blut ihres Schöpfers. So hat sie stets etwas Typisches und gehört immer zu der Familie des Dichters und seiner Zeit.

Hieraus ergiebt sich, dass die Darstellung der Individuation immer subjectiv, und zwar persönlich, national und in geschichtlicher Abfolge bedingt ist. Ich erörtere hier nur die in der geschichtlichen Abfolge hervortretenden Unterschiede in der Darstellung der Individuation, und auch diese nur auf dem engeren Gebiete der europäischen dichterischen Literatur. Die grossen Epochen in der Geschichte der Poesie von Europa sind zugleich Abschnitte in der dichterischen Auffassung von der Individuation der allgemeinen Menschennatur.

An der Grenze der theologisch bedingten Entwickelung der ionischen Colonialgriechen stehen die Gesänge des Homer. In ihnen finden wir, wie in den Dramen Shakspere's, die Macht der Transscendenz gebrochen. Wie auch diese grössten dichterischen Werke der alten Welt entstanden sein mögen: eine ausserordentliche Macht, emporzutauchen aus dem Dunst von Todten- und Götterglauben und nun Leben und Welt mit unbefangener Wahrhaftigkeit und Objectivität

anzusehen, äussert sich in ihnen. Denken wir uns einen Dichtergenius und die von diesem grössten Dichter der antiken Menschheit geistig bedingten Genossen des Dichterverbandes: dann war dieser Homer Aristokrat in seiner Gesinnung: eine feine freigeistige weltfreudige Luft umgiebt ihn. Sein Götterstaat zeigt innere Beziehungen typischer Gestalten; in diesen ist Macht mit gewissenlosem, reuelosem, von keinen äusseren Schranken bedingtem Lebensdrang verbunden, wodurch diese Gestalten dann den scrupellos dahinfahrenden Naturmächten ähnlich sind. Die Helden sind von diesen Göttern nur äusserlich bedingt: wie die Vertrauten in der französischen Tragödie beschwichtigen oder erregen dieselben die heroischen Menschen. Denn das ist nun das Entscheidende, dass diese Helden das Gesetz ihres Handelns in sich selbst tragen müssen und dass jedem von ihnen wirkliches Leben nur so lange dauert, als ihm die Sonne leuchtet. Denn nach dem Tode verliert sich die Seele in ein unerreichbares Todtenland, wo sie in einem Halbleben vegetirt. So erhebt sich mächtig, selbständig, ganz allein auf sich selber ruhend die Wirklichkeit des Heldenthums.

Das sind die Bedingungen, unter welchen zum ersten Male in der Dichtung ganze, volle und fein durchgebildete Gestalten von Individuis hingestellt werden. Das Kunstmittel, sie hinzustellen, ist die Rede. Das Heldenthum, so wortkarg bei den Germanen, wird in diesem Volk der Öffentlichkeit und der Rede aufgeschlossen durch Reden von einer so impulsiven Lebendigkeit, dass kein griechischer Tragiker sie wieder erreichte. Man lese die Worte der Andromache, die zuerst den Leichnam Hektors erblickt. Wie sie sich beklagt, dann plötzlich den Todten anredet: »Jetzt in Aïdes' Wohnung hinab zu den Tiefen der Erde Gehest Du; ich hier bleib', in Schmerz und Jammer verlassen, Eine Wittwe im Haus und das ganz unmündige Söhnlein«. Wie dann die Bilder vom jammervollen Schicksal dieses Sohnes sie unwiderstehlich anlocken und festhalten: bis ganz plötzlich das Bild des nackten Todten sich wieder vor ihr erhebt, in sonderbarer Naturwahrheit verwebt mit der Erinnerung an das feine Linnen zu Hause. Einen schönen Contrast dazu bilden dann ihre späteren Worte, als die Leiche nach Ilion gebracht ist; schon tauchen die ruhigeren Bilder seiner Heldenmacht in ihr auf, auch gedenkt sie dessen, was nach seinem Fall ihr nun bevorsteht; dann bricht ganz impulsiv die Anrede an Hektor hervor, die Vergangenes und Künftiges in einem schönen einheitlichen Gefühl zusammenfasst. »Unaussprechlichen Gram der Verzweiflung schufst Du den Eltern, Hektor; doch mich vor allen betrübt nie endender Jammer! Denn nicht hast Du mir sterbend die Hand aus dem Bette

gereichet, Noch ein Wort mir gesagt voll Weisheit, dessen ich ewig Dächte bei Tag und Nacht, wehmüthige Thränen vergiessend.« Der neunte Gesang nähert sich im Wechsel der Reden der Form des Dramas. Auch Shakspere lässt so von einer ruhenden Lage aus, die uns auf dem gemeinsamen Boden des Lebens zunächst uns einzugewöhnen gestattet, die gesteigerten Leidenschaften gern erwachsen. Die Gesandten finden den Achill, »wie er labte sein Herz mit der klingenden Leier«, ihm gegenüber sitzt schweigend Patroklus; nun empfängt Achill die Gesandten höflich und gemessen; er wird dann im Laufe des Gesprächs fortgerissen dazu, den unbezähmbaren Hass gegen Agamemnon in seiner Seele und den Traum von Handlungen, der sich an diesen Hass knüpft und ihn Tag und Nacht verfolgt, ganz auszusprechen; die ungeheuere Scene endet mit dem Bewusstsein unwiederherstellbaren Bruches; die Gesandten kehren zurück und theilen lakonisch das Ergebniss mit. Das damalige Leben selber spricht hier zu uns. Wir blicken in Achill hinein. So hat Homer zuerst wirkliche Individuen geschaffen, welche über das Wirkliche hinausragen und es doch typisch repraesentiren, dazu ausgestattet mit der ganzen natürlichen Beweglichkeit des Lebendigen.

Die Grenzen, in welchen seine Einsicht in die Individuation sich bewegt, sind die der Zeit selber. Sein ganzer Gesichtskreis ist von der aristokratischen Gesellschaft erfüllt, diese allein hat ihm ein Schicksal; jenseit ihrer steht Thersites, wie Shakspere's Volk, realistisch, derb, komisch, mit missachtendem Spass und zugleich selbstverständlich mit Prügeln überschüttet. Die Unterschiede der Individuen innerhalb dieser aristokratischen Gesellschaft sind die natürlichen; nach Geschlecht, Alter, Temperament, nach Graden von hoher Herkunft, Macht und heldenhafter Kraft. Alle diese vornehmen Naturen werden von einfachen durchgreifenden Motiven und Leidenschaften bewegt. Alle aber haben, im Vergleich mit den Helden Shakspere's, etwas in der Natürlichkeit Ruhendes, Keiner von ihnen wird als Energie, Machtwille von einem vorschwebenden Zweckzusammenhang, den ihm seine Leidenschaft eingiebt, planvoll vorwärts getrieben, wie Richard III., Heinrich IV. oder Macbeth. Hiervon ist Achill selbst das grösste Beispiel, der davon träumt, in Phthia ruhig zu leben und nur durch Umstände vorwärts geschoben wird. Und alle haben dieselben Durchschnittsvorstellungen, keinem von diesen Menschen wird noch die Individualität ganz frei und abgerundet durch einen Ideenkreis, der ihr entsprechend ist und ihn von anderen trennt und der dann bis in die Sprache hinein ihn individualisirt.

Der Fortschritt über Homer hinaus lag für die Tragödie in der Vertiefung des seelischen Gehaltes innerhalb des Rahmens von Götter- und

Heroengeschichte. Er lag für die Komödie in der Aufstellung einer Fülle von Charaktertypen, die auch das moderne Lustspiel mächtig in seiner weiteren Entwickelung bedingt haben. Die Tragödie hat sich in der grossen Bewegung des griechischen Geistes ausgebildet, welche über die Göttergeschichten ein ideales Ordnungsprincip erhob, wie es den gesteigerten moralischen und rationalen Begriffen gemäss war. So wurde zum Angelpunkt des Tragischen Gegensatz, Leiden und Versöhnung durch die Kraft dieses idealen Ordnungsprincips. Die Kritik des Sagenstoffs aus dem moralisch rationalen Gesichtspunkt macht sich schon in dem Chorgesang des Stesichorus bemerkbar. In den bedeutendsten Dramen von Aeschylus und Sophokles herrscht die Richtung auf einen solchen idealen Zusammenhang. Ist doch auch die Ideenlehre Plato's in metaphysischer Form eine Darstellung dieses idealen Ordnungsprincips, und an dem Kampf zwischen diesem und der Götterconvention hat auch er in seiner Schrift über den Staat theilgenommen. So fällt Conflict und Versöhnung bei Aeschylus und Sophokles ausserhalb der Person. Ihre Menschen sind einheitlich geformte Typen; auch den complicirteren von ihnen fehlt die Perspective in eine unergründliche Innerlichkeit, aus welcher der tragische Conflict entspränge. Auch die vom Sturm der Leidenschaft am meisten geschüttelten gehen doch nicht als freiwirkende Energie vorwärts durch das Leben. Und wie diese attische Tragödie so sich aufbaut, antithetisch und typisch in ihrem Kern, konnte der rhetorische Geist sich ihrer bemächtigen und den Gegensatz, auf dem sie beruht, in den antithetischen Formen der Rede bis in alle Glieder des dramatischen Ganzen durchführen. Die Bedeutung des Leidens in ihr, der Pomp der Darstellung, die Maske, das Musikalische begünstigen ein sich ausathmendes Pathos. Keine Ruhelage, sichtbar gemacht durch die natürliche Hingebung an andere Lebensmomente, unterbricht die Gemüthsbewegungen und giebt uns wieder einen Maassstab für ihr Ansteigen. Selten tritt in den Reden der Wechsel des Sujets, des Angeredeten, der Stimmung auf, welcher so recht das Zeichen der natürlichen Lebendigkeit ist. Noch seltener ist das Fürsichsein auch mitten im Gespräch. Echt rhetorisch sind die Personen durch ihre antithetischen Stellungen bestimmt. Erst mit Euripides erhalten diese tragischen Typen ein individuelleres Leben. Insbesondere der Machtmensch, diese so wichtige tragische Figur, erhält in dem Zeitalter der sophistischen naturrechtlichen Reflexion ein Bewusstsein, eine Atmosphaere von Begriffen über seinen Machtwillen, durch welche er gedanklich zur vollen Person abgerundet wird. Über alle früheren Darstellungen der menschlichen Innerlichkeit reicht Plato hinaus, welcher in dieser Rücksicht der grösste Künstler der Griechen nach Homer war; sein Sokrates ist eine der paar Gestalten, welche der

ganzen Menschheit angehören. Am lebendigsten und mannigfaltigsten hat sich aber nach Homer die griechische Kraft, Menschen hinzustellen, in den Charaktertypen der Komödie geäussert; von ihnen ist die moderne Komödie bis zu Molière hin bedingt.

Und von hier geht nun auch ein Weg zur theoretischen Darstellung der individuellen Verschiedenheiten in der Menschennatur. Wie es sich auch mit der Entstehungsweise der Schrift über die Charaktere von Theophrast, welche uns so verstümmelt überliefert ist, verhalten mag: jedenfalls sind sie, wie Otto Ribbeck in seinen für die Litteraturgeschichte höchst bedeutenden Untersuchungen nachgewiesen hat, das letzte Ergebniss der reichen griechischen dialogischen, rhetorischen und dichterischen Litteratur, welche Typen komischer oder niedriger menschlicher Charaktere herausarbeitete. Hier liegt also litterarisch der erste Versuch vor, eine Zusammenstellung menschlicher Charaktertypen zu geben, und gerade dass diejenigen Typen, welche von den Beobachtern des täglichen Lebens, den Sittenschilderern und komischen Dichtern des Alterthums mit der mimischen Kraft der südlichen Völker geschaffen worden sind, zu einem besonderen Ganzen verbunden auftreten, machte diese kleine Schrift für die Psychologie menschlicher Charaktertypen unschätzbar und gab ihr, seitdem sie 1527 zuerst theilweise gedruckt wurde, für die Litteratur der Sittenschilderung und der Darstellung des gemeinen Lebens einen besonderen Werth. Die theoretische Reflexion über Charaktere und Sitten setzte sich in der Litteratur des 16. und 17. Jahrhunderts fort, und insbesondere Montaigne und La Bruyère behalten einen dauernden Werth. Eine zweite antike Quelle von Reflexion über menschliche Charaktere fliesst in der Affectenlehre. Diese wurde durch die stoischen Philosophen und durch die von ihnen bedingten römischen Schriftsteller zu einer ausserordentlichen Feinheit der Classification durchgebildet. Mehr als mit dem Studium der Dichter stand sie mit der Rhetorik in Beziehung. Auch an sie schliesst sich dann die philosophische Schriftstellerei der drei grossen modernen Jahrhunderte der Kunst und Poesie vom 15. bis 17., und bedingt vielfach Künstler und Dichter. Eine dritte antike Quelle für die Begründung und Beschreibung menschlicher Typen ist die Lehre von den vier Temperamenten, dem sanguinischen, cholerischen, melancholischen und phlegmatischen, wie wir sie bei Galen zuerst ausgebildet antreffen. Auch sie wurde ein wesentlicher Bestandtheil der Psychologie der Renaissance und enthielt für die bildende Kunst und die Poesie den Stoff wichtiger Anregung.

So hatte denn die Dichtung und bildende Kunst des 15., 16. und 17. Jahrhunderts tragische Typen, wie sie insbesondere Seneca den Dramatikern überlieferte, komische Typen, deren Tradition durch

Plautus, Terenz und den lebendigen Anschluss der italienischen Komödie an diese Landsleute sich vollzog, und eine breite Litteratur über die Temperamente, die Charakterformen und die Classen der Leidenschaften vor sich. Das Problem der Individuation trat an die Dichter dieser Jahrhunderte unter Bedingungen heran, welche einzig günstig waren. Daher hat denn die grosse Epoche der modernen Kunst vom 15. bis 17. Jahrhundert die Individuation, wie sie auf der Grundlage der gemeinsamen Menschennatur sich verwirklicht, zu einer viel tieferen und allseitigeren Darstellung gebracht als das Alterthum.

In zwei Richtungen hat sich die Poesie und in dieser besonders das Drama damals entfaltet. Die romanischen Dichter sind vor Allem auf die Führung der Handlung gerichtet, sie bedienen sich mit Vorliebe der aus dem Alterthum überlieferten Typen, nur Ein grosser Schöpfer von Charakteren tritt in ihrer erzählenden Litteratur hervor, Cervantes, und nur Einer in ihrer dramatischen Litteratur, Molière. Dieser bezeichnet die letzte Vollendung und Verfeinerung der komischen und niederen Charaktertypen, welche aus der griechischen in die römische, aus dieser in die italienische und französische Litteratur gelangt war. Es ist das Letzte und Äusserste in der mimischen Durchbildung chargirter Charakterrollen; so ist es auch das Theatralischste, was je auf der modernen Bühne erschienen ist. Die andere Richtung der dramatischen Poesie, welche den germanischen Völkern angehört, hat die volle innere Lebendigkeit der individuellen Menschennatur zuerst in dem Drama sichtbar gemacht. Man muss an Shakspere studiren, was die Poesie über das grosse Problem der menschlichen Individuation zu sagen hat.

Auch Er ist, so gut als die griechischen Tragiker, von einer mächtigen geistigen Bewegung getragen. Durch diese grossen drei Jahrhunderte, vom fünfzehnten bis in die ersten Jahrzehnte des siebzehnten, wächst beständig die Anerkennung des Werthes der Individualität sowie des Rechtes von Energie, Machtwillen und Leidenschaften; der selbständige religiöse Process im Innern der Person und die ideale religiöse Erfüllung ihrer Lebenssphaere gelangen zur Geltung; die Autonomie wissenschaftlichen Denkens und die Vollendung der individuellen Besonderheit durch die selbständige Farbe der Gedanken werden erobert. Das erfüllt diese Jahrhunderte. In den Gegensätzen von Katholicität, Protestantismus und Renaissance macht es sich geltend. Indem Shakspere in den neuen Ideen lebte, entsprang ihm aus der Verbindung der Renaissance mit dem protestantischen Geiste ein Gefühl des Lebens und der Welt, das über beide hinausging. Gleichviel, wie lang oder kurz das Leben sei, in der Bethätigung der in uns liegenden Energie zu leben, unseres

Wesens froh zu werden, den Aufgaben, die aus ihm entspringen, genug zu thun, in der Schönheit und dem Glück, die in unserem Umkreis liegen, sich auszuleben, dabei aber in Besonnenheit das Recht und Maass, das die Verhältnisse uns zutheilen, einhalten: das ist die neue Regel des Lebens, welche er nicht in abstractem Denken, sondern an den Bildern des Daseins selber mächtiger als irgend einer vor ihm zum Ausdruck bringt.

Hieraus ergiebt sich, dass ihm der tragische Conflict in die Person selbst fällt. Er ist in der Tiefe der Seele selber angelegt. In einem Charakter, dessen Mächtigkeit sonst in die Region glänzender in der Phantasie sich ausstrahlender Lebensbethätigung fällt, ist eine Unangemessenheit in der Structur, vermöge deren er nun doch einem pathologischen Processe anheimfällt. So entsteht vor unseren Augen aus dieser mächtigen seelischen Structur des Helden, in Folge einer solchen Unangemessenheit in ihr, plötzlich herausgelockt aus der Tiefe durch Bedingungen des Lebens, die zu dem, was nun geschieht, in keinem Verhältniss stehen, eine Leidenschaft, die dann wie ein Traum den Helden vorwärts treibt, ganz von innen, eine Flamme welche äusserer Nahrung kaum bedarf, der Zerstörung entgegen. Sofern diese Leidenschaft das Recht und Dasein Anderer verletzt oder zerstört, aber auch nur dann, tritt das Bewusstsein hiervon in den Gewissensbissen als ihre Strafe auf. Denn das ist für Shakspere keine Strafe, sondern beinahe ein schönes Schicksal, dass der Tod die Gewaltigsten, Schönsten und Reinsten früh hinwegnimmt. Wie denn auf einer höheren Stufe der europäischen Entwickelung Schiller dasselbe Gefühl zum Ausdruck bringt.

So liegt das Tragische ihm nicht im Widerstreit gegen die Gewalten der Welt, sondern im Innern, in der Structur der Seele, in einem da gelegenen Missverhältniss. Daher muss sich nun dieser ungeheuere Verstand ganz concentriren auf die Erfassung und das Verständniss der eigengearteten Person. Diese Person ist bei ihm nicht von Umständen formirt, sie entwickelt sich nicht, Umstände scheinen ihren ungestümen Verlauf nirgend zu hemmen; als ob sie direct aus der Tiefe der Gottheit als Energie hervorbräche und ungestüm ihren Lauf durch die Welt nähme. Er kennt noch nicht den geschichtlichen Menschen, die Bedingtheiten des Lebens scheinen für ihn nicht da zu sein. Seinem Zeitalter und dem Geist seiner Natur entsprechend hat er ein höchst lebendiges Gefühl für die Atmosphaere von Klima, Land und gesellschaftlicher Gliederung; wir athmen Venedig oder Nebel und Haide des Nordens; aber er macht das Handeln seiner Helden noch nicht aus den geschichtlichen oder gesellschaftlichen Bedingungen verständlich. Bedingtheit eines Schicksals ist für ihn

auch nicht da. Es ist schliesslich auch bei ihm eine transscendente Ordnung, aus welcher die individuellen Energien hervorgehen. So sind es auch Verhältnisse von Contrast und Parallelismus, wie sich ihrer die vom Fresco bedingten grossen italienischen Maler bedienten, durch welche er seine Helden erleuchtet.

Er lässt die Figuren so sehen, wie man im wirklichen Leben andere Menschen erblickt, von aussen nach innen. So hat er sie auch von den äusseren Zügen seiner Quellen her gebildet. Widersprechende Handlungen oder Züge hält er fest und gerade hieraus empfangen seine Personen die äusserste Lebendigkeit. Öfters verbleibt in ihrem Innern etwas Unfassbares. Nur in seinen früheren Stücken lässt er, wie in Richard III., seine Bösewichter über den letzten Grund ihres Charakters sich selbst aussprechen. Er bringt die grösste Natürlichkeit hervor, indem er auf die Grundlage der allgemeinen menschlichen Nothwendigkeit das Individuum stellt. Er mischt das Alltägliche in den Fortgang der grossen Action. So in der Einleitung der Geistererscheinung des Hamlet und in der Verschwörungsscene des Julius Caesar. Er geht von der Ruhelage immer wieder aus, um gleichsam einen Maassstab für die Energie der Leidenschaft zu haben. Impulsive Bewegungen wechseln bei ihm, jede Rede ist durch sie zerschnitten, mitten im Gespräch macht die einsame Individualität sich geltend und scheint einen Moment lang nur sich zu hören und für sich da zu sein.

Die typischen Unterschiede der Lebensalter sind ihm immer gegenwärtig. Die unschuldige Vertraulichkeit, das ahnende Umblicken, das anschmiegend Süsse des Knabenalters hat er besonders schön gezeichnet. Niemand hat dann den Gegensatz der Geschlechter und ihre darauf gegründete, naturgewachsene Beziehung mit tieferem Griffel gezeichnet. Die Männer seiner Wahl sind ganz Kraft, und die Frauen, die er liebt, ganz Empfänglichkeit, Güte und Hingabe.

Der vornehmste Typus des Mannes ist ihm der des Machtwillens. Die politische Welt zeigt ihn dem damaligen Dichter überall am Werk, und er findet ihn wieder in den Bewegern der Historie. Von dem Agamemnon des Homer ab haften die Augen der Dichter an ihm. Sein Ziel ist Herrschaft, sein Organ der von einem mächtigen Verstande geleitete Willen; daher halten sich seine Mittel in den Grenzen dessen, was erlaubt ist nach der Staatsraison, nach der Geltung der bestehenden Kräfte, unter welche dann auch Halten von Verträgen, Treue und Loyalität begriffen sind, solange das Gegentheil nicht nothwendig wird. In den zwei vollkommensten Reiterstatuen der Renaissance ist dieser Typus so ausgesprochen, dass er beinahe physischen Schrecken erregt. Die vollkommenste Darstellung eines

Menschen dieser Art in einer ganzen Lebensentwickelung ist der Heinrich Bolingbroke, Herzog von Hereford, der dann als Heinrich IV. zur Königswürde gelangt ist, in Richard II. und den beiden Theilen Heinrich IV. In fast übermenschlicher Grösse ist dann im Caesar diese Machtherrlichkeit dargestellt, ähnlich wie in manchen römischen Statuen und Büsten.

Diesem Typus benachbart ist die Tyrannen-Natur. Seneca bereitet diesen Typus vor. Die Renaissance hat ihn geschaffen. Sein specifisches Merkmal ist der Ausschluss jedes moralischen Grundsatzes oder Gefühls. Aber das unterscheidet ihn von so manchen Caesaren-Naturen der alten Welt, dass verschlagene, rücksichtslose Benutzung der Menschen und Umstände zur Durchsetzung des eigenen Selbst in ihm verbunden ist mit einer Tapferkeit äussersten Grades, mit wörtlicher Todesverachtung. Macchiavelli's Schrift über den Fürsten hat das Bildniss dieses Mannes so hingestellt, nach dem Leben selbst, nämlich nach den Tyrannen, Päpsten und Condottieren der Renaissance, dass er in ganz Europa sichtbar wurde. Nach ihm ist Marlowe's Tamerlan und Jude von Malta gebildet, dann Shakspere's Richard III., sein Macbeth und der Edmund im Lear. Diese Figuren müssen auf der Bühne von Schrecken umgeben sein. Wogegen dann Jago und der König im Hamlet sich den gewöhnlichen Bösewichtern annähern.

Nach der anderen Seite grenzt an den Typus des Machtwillens eine Form des Charakters, welche das Lebens-Ideal Shakspere's enthält. Es ist der von der Vernunft, dem Maass und der Gerechtigkeit geleitete und so aus selbstthätiger Kraft bestimmte heroische Mensch, welcher den in den Verhältnissen liegenden Forderungen des Schicksals an sein Wirken folgt, ohne doch unter die Herrschaft des blossen Machtwillens hierdurch zu gelangen. Dieser Typus war von den Römern stoischer Observanz zur höchsten Vollkommenheit gebracht. Shakspere giebt ihm nun aber eine innere, fröhliche Lebendigkeit, die aus ihm selbst und seiner Zeit stammte. So macht diese Form des Charakters sich als Ideal seines eigenen Lebens zuerst in der Heiterkeit der selbstmächtigen Natur Heinrich's V. geltend. Die Jugend einer solchen Natur, ihr Vermögen, sich dem buntesten Treiben hinzugeben und sich doch selbst zu behaupten, im Überschwang des Lebens sich immer selbst wiederzufinden, hat er im Gefühl seiner eigenen Existenz in den beiden Theilen Heinrich IV. dargestellt. Dann entfaltet sich auf Grund der festen Verhältnisse des Erbrechtes in Heinrich V. die Vollendung einer solchen Natur. Dieser König ist siegreich im Krieg, aber er lebt zugleich zum Wohl seiner Unterthanen. »Wieviel Behagen muss ein König missen, des sich der Einzelne freut?« »Der Sclav, ein Glied vom Frieden seines Lands, geniesst den Frieden, doch sein rohes

Hirn weiss wenig, wie wach der König ist zum Schirm des Friedens, des Tag' am besten doch dem Bauer frommen.« Noch in der Scene seines Leichenbegängnisses am Beginn Heinrich's VI. liegt der Nachglanz seiner Existenz gleichsam über der ganzen Welt. »Ein lichtrer Stern wird deine Seele werden als Julius Caesar oder Kassiopeia.« In der männlichen und stark pessimistischen Epoche bildet sich dieser Typus fort zu der Form eines Mannes, der dem Anprall einer Welt gegenüber in ruhiger Würde sich behauptet, und zwar, weil er den Stössen des Schicksals gegenüber ein Unzugängliches besitzt, das davon nicht getroffen werden kann, das Bewusstsein der Selbstmacht und Würde seines Willens. Die grössten Darstellungen dieser Charakterform sind der Brutus im Julius Caesar und der Horatio im Hamlet. Man höre Antonius, wo er das letzte Wort über Brutus spricht. »Dies war der beste Römer unter allen: Denn jeder der Verschworenen, bis auf ihn, that, was er that, aus Missgunst gegen Caesar. Nur er verband aus reinem Biedersinn und zum gemeinen Wohl sich mit den Anderen. Sanft war sein Leben, und so mischten sich die Element' in ihm, dass die Natur aufstehen durfte, und der Welt verkünden: Dies war ein Mann!« — Ganz dieselbe Charakterform, auf nordischem Boden ein Römer, ist Horatio, der von sich selbst sagt: »Ich bin kein Däne, sondern ein antiker Römer.« Hamlet sagt von ihm: »Seit meine theure Seele Herrin war von ihrer Wahl und Menschen unterschied, hat sie dich auserkoren. Denn du warst, als littst du nichts, indem du Alles littest; ein Mann, der Stöss' und Gaben vom Geschick mit gleichem Dank genommen: und gesegnet, wes Blut und Urtheil sich so gut vermischt, dass er zur Pfeife nicht Fortunen dient, den Ton zu spielen, den ihr Finger greift. Gebt mir den Mann, den seine Leidenschaft nicht macht zum Sclaven, und ich will ihn hegen im Herzensgrund, ja in des Herzens Herzen wie ich dich hege.« — So verbindet sich in dem letzten Ideal Shakspere's der Römer stoischer Observanz mit der Lebensenergie des protestantischen Engländers jener Tage. Darin besteht eben die grosse Stellung Shakspere's, dass er, mitten in das Ringen der gewaltigen Potenzen von Renaissance und Reformation gestellt, eine höhere Form von Lebens- und Weltansicht daraus entwickelt. Nur der darf als ein grosser Dichter gelten, welcher mit den Mächten und Schmerzen seiner Zeit gekämpft hat und so zu einer Auffassung des Menschen und des Schicksals gelangt ist, aus welcher nunmehr Kraft zu leben für seine Zeit- und Schicksalsgenossen entspringt.

Der letzte grosse Typus des Mannes, den Shakspere schuf, ist der Mensch, in welchem die Intellectualität in irgend einer Weise überwiegt. Marlowe hat in seinem Doctor Faustus den ersten

Charakter dieser Art zu kunstmässiger Darstellung gebracht. Faust am Studirtisch: das ist der Anfang des Stückes; aus der wissenschaftlichen Beschäftigung, zumal in den metaphysischen Nebeln von Deutschland erhebt sich in ihm der Wille, durch die Kraft des Geistes Macht, Lebensfülle und Ruhm zu erlangen, Herrschaft über die Natur, Wissen, das die Seele vom Zweifel löst, und Gewalt über die Menschen. Da sind die kommenden Jahrhunderte in einer ersten Gestalt vorgebildet; wie denn der Wille zur Macht über die Natur auch Bacon leitet und die dunklen mystischen Wege zu dieser Herrschaft noch in manchen Gedanken, Bildern und Bezeichnungen seiner Methodenlehre dem Bacon gegenwärtig sind. Shakspere hat in sichtbarem Erinnern an dies tiefste Werk des alten Genossen Marlowe seinen Prospero geschaffen, in welchem eine ruhige, weise, zur höchsten moralischen Reife gelangte Herrschernatur dargestellt ist, die durch die Macht des Geistes die geheimnissvollen Naturkräfte bezwingt. Wie Faustus hat er weltabwesend ein Wissen ohne Gleichen durch Studien errungen. »Der Still' ergeben, mein Gemüth zu bessern, bemüht mit dem, was, wär's nicht so geheim, des Volkes Schätzung überstieg!« In die Familie dieser Menschen von überwiegender Intelligenz und Reflexion gehört dann Shakspere's tiefste Charakterschöpfung, der Hamlet. Auch ist eine weitere Modification dieses Typus, in welcher das Überwiegen der Intellectualität Grübelei des Gemüthes zur Folge hat, von ihm dargestellt in seinem mit ähnlichem Tiefsinn wie Hamlet ausgestatteten nachdenklichen und melancholischen Jaques in dem Lustspiel: »Wie es Euch gefällt«.

Andere Typen entstehen, wo Einzelaffecte eine pathologische Stärke in einer Seele erringen. So stellt er die Liebesleidenschaft in ihren verschiedenen Formen mehrfach als regierende Kraft in einer Seele dar, zunächst als unwiderstehlichen Affect eines Sinnesmenschen im Romeo, dann in Verbindung mit einer Herrscher-Phantasie im Antonius, ferner in der Vereinigung mit soldatischer Wildheit im Othello, an den sich dann auch der blind ungestüme sicilianische König Leontes im Wintermärchen anschliesst. Die Maasslosigkeit fürstlichen Selbstgefühls hatte schon Marlowe in seinem Eduard dargestellt, und sie ist dann die herrschende Leidenschaft in Shakspere's Richard II. und Lear. Persönlicher Stolz als herrschender Affect, der zur Verneinung der Geltung der ganzen übrigen Welt vorwärts getrieben wird, ist typisch dargestellt im Coriolan, und er ist im Percy einer Natur zugemischt, die sich sonst dem Ideal Shakspere's annähert. Geldgier und der Hass gegen die umgebende fremde Race regieren den Shylock.

Andere Typen liegen unter diesen tragischen oder grossen Naturen, in einer tieferen Region. Einer dieser Typen gehört der leich-

ten und heiteren venezianischen Gesellschaft an, von welcher die dunklen Figuren des Antonio und des Shylock sich abheben, oder der Hofgesellschaft in einigen Komödien und im Hamlet. Unter diesen Figuren ragen als eine besondere Geistesform, welcher Shakspere viel von seiner Zeit und aus sich selbst mitgegeben hat, die sanguinischen Naturen hervor, deren Lebendigkeit in Einfällen, Bildern, in einem beständigen Funkeln des Geistes sich äussert. Auch in ihnen regiert die Phantasie, das Leben ist da das Fest, das diese Phantasie sich selber giebt. Mercutio und Benedict sind schöne Beispiele solcher Menschen. Ihnen gegenüber liegen die animalischen Naturen. Das Thier im Menschen ist hier genau nur mit so viel Vorstellungen ausgestattet, als es erzeugen muss, um zu leben. Das Triebleben wirkt in ihnen stossweise, unwiderstehlich, furchtbar. Die gewaltigste Schöpfung dieser Art ist Caliban. Die unzähmbare Wildheit eines Wolfes, die sinnliche Gier eines grossen Affen, die Mordlust der mächtigen Katzen, dazu Furcht und Unterwürfigkeit eines durch Schläge bös gewordenen Hundes machen ein ganz eigenes Geschöpf aus ihm, das seine Nachfolger erst in den Erfindungen des im Animalischen schwelgenden Swift finden sollte. Cloten steht ihm zunächst, dann ein Stück weiter ab Ajax. Eine Combination gutmüthiger phlegmatischer Animalität mit einer spielenden Leichtigkeit der Gedanken und des Witzes, wie sie bei sehr dicken Personen öfters vorkommt und gerade durch die scheinbaren Widersprüche, welche so entstehen, einen immer neuen und unwiderstehlichen Zauber ausübt, ist Grundlage für eine der sublimsten Charakterschöpfungen Shakspere's — seinen Falstaff. Diese Figur ist die grösste humoristische Erfindung Shakspere's. Sie wirkt wie das Leben selbst. Sie ist nicht ohne Vorgang, ohne Zweifel ist sie durch Rabelais vorbereitet, aber Shakspere erfüllte sie mit der ganzen lärmenden Wirthshausfröhlichkeit seiner übermüthigen Jugend und seiner Genossen aus jenen Tagen.

Die Frauen-Naturen Shakspere's stehen in ihrer grossen Mehrheit in einem beabsichtigten schärfsten Contrast zu den männlichen. Die animalischen Naturen finden sich auch hier, wie die schlechte, weibliche Gesellschaft in Heinrich IV, Cressida und die Amme in Romeo und Julia. In seinen idealen Frauen, der Julia, Desdemona, Ophelia, Imogen, Miranda und Cordelia, regiert Empfänglichkeit, Hingabe, passives Verhalten gegenüber der männlichen Kraft, wogegen selbständiges Denken Grundsätze, sowie das Vermögen, das Leben sich selber zu gestalten, gänzlich zurücktreten. Sie bilden eine Stufenfolge von Julia, in welcher das Triebmässige wie im starken Duft einer südlichen Blüthe sich ausathmet, deren Leidenschaft momentan kommt, Alles niederwirft und nur Phantasie, kein klares Denken in ihr entbindet, bis zu den vom

ganzen Triebleben freien und in einen Aether von Reinheit getauchten Gestalten der Miranda, Hermione und Cordelia. An sie schliessen sich, durch die Schönheit der Natur ihnen verwandt und doch einen anderen Typus repraesentirend, die Frauen, in denen ein sicheres und klares Bewusstsein ihrer Stellung und ihrer Theilnahme an dem wirklichen Leben des Mannes herrscht. Eine solche Natur mit einem Zusatz von Beschränktheit und Humor ist die Lady Percy, das Ideal jedoch einer Frau dieser Art hat er in der Gemahlin des Brutus, der edlen Portia, gezeichnet. Diese steht mit seinem männlichen Römer-Ideal in derselben Welt. Dies sein höchstes Ideal siegreicher Macht des Willens und Denkens hat er dann auch Einmal in einer weiblichen Gestalt, der Porzia im Kaufmann von Venedig, dargestellt. Machtweiber stehen besonders in seinen historischen Stücken neben den politischen Helden und Verbrechern. Seine psychologisch interessanteste weibliche Gestalt ist Cleopatra, diese Tigerkatze, in welcher alle Instincte der Sinnlichkeit, der Herrschsucht und der Unbeständigkeit unter den weichsten Formen sich verbergen.

Diese Übersicht über die Charaktere Shakspere's genügt, um in den folgenden Untersuchungen benutzt zu werden. Die Familienähnlichkeit aller dieser Typen, die Art, wie sie den Menschen der Zeit entsprechen, das innere Princip ihrer Sonderung in einer Individuation: das sind die Punkte, welche hier schon durchleuchten und für die Verwerthung Shakspere's in unserer Untersuchung den Ausgangspunkt bilden müssen.

Die dritte Epoche in der Auffassung der menschlichen Individuation durch die Dichtung entsteht unter den Voraussetzungen des 17. Jahrhunderts. Unter dem Einfluss dieses grossen Jahrhunderts bereitet sich eine neue Auffassung des Menschen vor, und in dem 18. setzt sie sich durch. Das Universum ist nach dieser Auffassung des 17. und 18. Jahrhunderts durch physische Gesetze determinirt. Die Völker stehen nach ihr unter den Bedingungen der Race, des Klimas, der geographischen Provinz, der wirthschaftlichen Kräfte, welche der Boden bietet, und der historischen Verfassung, welche dem Zeitalter eigen ist. So lebt das Individuum unter Bedingtheiten complicirter Art. Es wird formirt von einem Milieu, es wirkt in der Bedingtheit einer wirthschaftlichen und socialen Lebensordnung. Unter diesen Umständen entsteht eine ganz neue Auffassungsform der menschlichen Individuation. Diese hat dann ihren Ausdruck in einer ganz veränderten Technik.

Diese neue Betrachtungsweise des menschlichen Daseins wie eines naturgeschichtlichen Vorgangs liess zunächst eine Kunstform entstehen, welche die ganze Entwickelungsgeschichte eines Menschen inmitten

seines Milieu hinzustellen sucht. Diese poetische Form ist einer wissenschaftlichen verwandt, welche sich nun auch ausbildete. Das ist die biographische Darstellung wie in einem Milieu ein bedeutender Mensch sich entwickelt. Die zweite Kunstform, die nun neu geschaffen wurde, ist die Darstellung der Gesellschaft, welche den Dichter umgiebt, nach ihren typischen Charakteren und Bezügen. Auch sie hat in ihrer gedankenschweren umfassenden Absicht ein wissenschaftliches Gegenstück in der gleichzeitig sich ausbildenden Gesellschaftslehre. Die dritte Kunstform hat die Darstellung des Zusammenhangs geschichtlicher Bedingungen mit geschichtlichen Charakteren und Schicksalen zum Gegenstande. Das ist das historische Drama und der historische Roman. Auch sie hat ein wissenschaftliches Gegenstück. Von Voltaire, Hume und Gibbon ab bildete sich die moderne Geschichtsschreibung aus, und eben in Deutschland und im Zeitalter unserer classischen Poesie hat sie des geistigen Zusammenhangs geschichtlicher Zeiten sich bemächtigt. Damit entstand dann die dichterische Bewältigung einer ganz neuen Seite der Individuation.

Dass die beiden ersten poetischen Formen in diesem Zusammenhang entstanden sind, wird kaum bestritten werden. Beide treten zunächst in der Dichtgattung des Romans auf. Der Roman ist die Form, in welcher das bedingte und complicirte Leben am vollsten, weitesten und feinsten und doch zugleich nach seinen gleichsam physiologischen Zusammenhängen zur Darstellung kommt. Insbesondere von Goethe's Wahlverwandtschaften ab werden die psycho-physischen Bedingtheiten, unter denen die menschlichen Typen sich ausbilden, in ihrem Einfluss verfolgt. Der Roman ermöglicht zugleich, Bedingungen, Zusammenhänge und Stufen einer Bildungsgeschichte zur breiten Darstellung zu bringen. In Wilhelm Meister wird nach Rousseau's Vorgang der Bildungsroman begründet, welcher die Entwickelung eines Menschen von seinem Milieu aus zum Gegenstande hat. Überhaupt ist Goethe der schöpferische Dichter dieser neuen, poetischen Zeit. Er ringt auch damit, ihr im Faust eine dramatische Form zu finden, breit und locker genug, die Entwickelung eines Menschen in sie zu bringen. Sein Vermögen, innere Lebenszustände unter ihren Bedingungen zum Ausdruck zu bringen, im weiteren Sinne könnte man es seine lyrische Genialität nennen, ermöglichte ihm, innere Zustände einer ganzen Lebensentwickelung in loser Verknüpfung neben einander zu stellen und hierdurch diese Entwickelung zu repraesentiren. Da in ihm selber diese inneren Zustände zusammenhingen, lag in ihnen ein stiller, leise merklicher Zusammenhang, in welchem Leser und Hörer fortgezogen werden. Und da er, wie kein zweiter Dichter, die Stufen des Lebens typisch ausgelebt hatte, ist in innerlicher Wahrheit ihrer Darstellung

mit Wilhelm Meister und Faust nichts zu vergleichen. Die Form des Bildungsromans fand dann in dem Ofterdingen von Novalis, in dem Sartor Resartus von Carlyle, dem Copperfield von Dickens und vielen anderen Romanen weitere Verwerthung. Viel breiter und gewaltiger noch hat sich der Roman entwickelt, welcher die Gesellschaft zum Gegenstande hat, wie sie die Gegenwart eines Dichters ausmacht. Die universelle und tiefe Tendenz forderte die Ausdehnung in die grössten Dimensionen. So entstand die phantastische Ausdehnung von Balzac's »menschlicher Komödie«, dem Gegenbild der göttlichen Komödie Dante's. Hieran schliesst sich dann der Romancyklus von Zola mit seinen ungeheuren Dimensionen. Es ist eine von den naturwissenschaftlichen Gedanken geleitete, aber dann doch von der eigenen modernen Lebensverfassung ganz bedingte Auffassung der Individuation, die hier zum Ausdruck gelangt. Übrigens hat bei uns Gottfried Keller ein verwandtes engeres Problem mit ähnlichen Mitteln in höchst belehrender Weise aufgelöst; er hat in den Leuten von Seldwyla aus dem Milieu einer Schweizerstadt Charaktere, Leidenschaften und Schicksale in einer Anzahl von Novellen fasslich gemacht. In diesem gesellschaftlichen Roman werden neue Charaktere geschaffen, in welchen die Combination der Eigenschaften von dem gesellschaftlichen Milieu so bedingt ist, dass ihre Möglichkeit in diesem gelegen ist.

Doch ist die Entstehung dieser Darstellung der Individuation im gesellschaftlichen Roman klar vorliegend. Dagegen erregt vielleicht Verwundern, wenn ich behaupte, dass das historische Drama in seinem vollen Verstande erst damals entstanden ist, dass Schiller es schuf und dass es nach dem ersten genialen Wurf des Don Carlos in seiner tiefen, langen und verzehrenden Arbeit am Wallenstein entstanden ist. Schiller zuerst hat einen grossen geschichtlichen Zusammenhang in der Causalverkettung seiner Glieder poetisch dargestellt. Realistisch wahr, historisch tief und erschöpfend sind die geschichtlichen Bedingungen hingestellt; im Wallenstein ist ein historischer Charakter geschaffen, und in strengem Erweis der Nothwendigkeit, welche die Glieder der Handlung von den geschichtlichen Bedingungen aufwärts verbindet, ist ein wahrhaft geschichtliches Verständniss seines Schicksals gegeben. Schiller löst hier das geschichtliche Räthsel der grössten deutschen Persönlichkeit des dreissigjährigen Krieges so, das die nachfolgende Geschichtschreibung im Wesentlichen diese Lösung nur zu bestätigen vermochte. Er schuf als der erste Dichter einen historischen Charakter. Ich verstehe unter einem solchen eine Verbindung von Eigenschaften, welche durch eine geschichtliche Lage bedingt ist und nur aus dieser verständlich wird. Er zuerst vermochte dies, weil in ihm ein angeborenes, instinctives, naturstarkes

Verhältniss zu der geschichtlichen Welt bestand. Beruhte doch die Grösse seines eigenen Wesens eben auf der Verbindung einer mächtigen impetuosen dichterischen Phantasie damit, dass er immer nur in der Hingabe an allgemeine Zwecke, in der Vertiefung in die grossen, über die Person hinaus reichenden Inhalte eine Befriedigung für die strebenden Kräfte fand. So fand er sich dem mit grossen Inhalten erfüllten geschichtlichen Willen verwandt. Und seine historischen Studien machten ihm selbstverständlich, dass ein solcher nur in seinem Zusammenhang mit der geschichtlichen Inhaltlichkeit einer Zeit und seiner hierdurch bedingten Structur verstanden werden kann. So wurde auch das historische Drama genöthigt, sich in grossen Dimensionen auszubreiten. Nur in drei Stücken hinter einander löste Schiller die Aufgabe, von den grossen geschichtlichen Potenzen, welche die Lage des Helden erwirken, zu dem inneren Conflict, der durch seine Seelenverfassung bedingt ist und endlich zu seinem Untergang genau bestimmt, positiv folgerichtig und lückenlos vorwärts zu schreiten. Alle historischen Stücke vor dem Wallenstein sind verglichen mit ihm immer Verbindung historischer Bilder, umgeben von einer geschichtlichen Atmosphaere.

Mit einer einzigen Kunst ist dieser geschichtliche Charakter entwickelt. Sein Schattenbild war im Lager und im ersten Act der Piccolomini immer gegenwärtig. Der Zuschauer erwartete ihn beständig. Schon diese lange Erwartung steigert die Wirkung seiner Erscheinung ausserordentlich, wenn er nun im zweiten Act der Piccolomini in »lebender Gestalt« auftritt. Sein dämonischer Machtwille und sein ungeheures schöpferisches Vermögen wurden gefühlt, ehe er erschien. Seine astrologischen Manipulationen gehen vor ihm her. Geheimniss umgiebt ihn. Und zwar tritt er eben in dem Momente auf, wo er nach langem Zögern die erste Entscheidung zu treffen genöthigt ist. Nur noch eine kurze Spanne Zeit ist von diesem Momente bis zu seiner Ermordung. Sein Charakter kann also nur gleichsam analytisch entwickelt werden. Mit einer nie dagewesenen Kunst werden die Thatsachen und Zusammenhänge, deren es zum Verständniss seines Charakters und der Nothwendigkeit seines Schicksals bedarf, wie ganz zufällig und höchst natürlich, besonders in Gesprächen Anderer über ihn mitgetheilt. In wunderbar poetischer Wendung tauchen die Bilder seiner Jugend unmittelbar vor seinem Tode auf und machen ihn nunmehr erst ganz verständlich. Man vergleiche, wieviel von der wirklichen historisch-politischen Lage, von den historischen Motiven in irgend einem Stücke Shakspere's vorkommt mit dem, was dieses geschichtliche Genie so ohne Pedanterie ganz natürlich dem Leser zum Verständniss an die Hand zu geben weiss. Versuchen wir nun an

der Darstellung des Wallenstein zu begründen, dass hier zuerst ein geschichtlicher Charakter uns in der Poesie entgegentritt. Wallenstein ist eine Willensnatur, eine Herrscherseele. Im Bewusstsein der Macht zu leben und zu wirken liegt für ihn allein Glück. Ihn umgiebt wie alle königliche Naturen das Schweigen. In dieser Einsamkeit nun spinnt er unablässig Pläne, welche die ganze politische Welt seiner Zeit umfassen. Auch für die, welche ihm am Nächsten stehen, war er von Kind auf unfassbar. Seine Frau, die Gräfin Terzky, Thekla stehen unter dem furchtbaren Zauber dieser Königsnatur. Selbst in seinem astrologischen Aberglauben, der ihn mit Jupiter verbindet, ist etwas Königliches. Er ist absolut furchtlos. Spricht sich hier wie in dem Heinrich Shakspere's königliche Genialität und ihr Recht aus, so dringt Schiller in diese tiefer als Shakspere ein durch den Begriff des schöpferischen Vermögens. Er gebraucht den transscendentalen Idealismus als Mittel des Verständnisses für die praktische Genialität. Verlassen vom grössten Theil seiner Armee, findet Wallenstein »innen im Marke die schaffende Gewalt, die sprossend eine Welt aus sich geboren.« Ein Schöpfungswort liegt in ihm. Die Äusserung dieses schöpferischen Vermögens ist die Organisation seines Heeres, in welchem sein Geist sich seinen Körper schuf. »Alle führt an gleich gewaltigem Zügel ein Einziger.« Wohl benutzt er auch die Schwächen der Menschen, aber das ist doch das Wesentliche, dass er jede positive Kraft in ihrer Art gebraucht und ihr dadurch das Gefühl ihres Werthes giebt. Eine solche Natur ist ebenso Politiker als Feldherr. Ja eben diese Verbindung muss ihm Nothwendigkeit sein. »Ein König aber, einer der es ist, ward nie besiegt noch als durch Seinesgleichen.« Daher kann dieser gewaltigste deutsche Heerführer der Zeit auch nur in der Begründung einer selbständigen fürstlichen Macht Genüge finden.

Dieser Zauber seiner Person ist aber in der mächtigen Breite seines Temperamentes, in seiner universellen Lebendigkeit und Menschlichkeit gegründet. Wie tief ist dieser Blick Schiller's in eine praktische Genialität, wie überlegen ist er hierin Shakspere. Als Kind des humanistischen und transscendental-philosophischen Zeitalters giebt Schiller in seiner reifen Zeit seinen grossen wirksamen Menschen diese freie Lebendigkeit einer ganzen Menschennatur zur Grundlage. Er lässt Leidenschaft, Schuld und Untergang nur in der lebendigen Bethätigung des ganzen Willens entstehen, in welcher alle Kräfte rege werden und alle Motive und Seiten des Menschen in Wirksamkeit treten. Wie oft sind der Monolog im Wallenstein und der im Tell getadelt worden! Die idealisirende Form gebe ich preis. Aber inhaltlich betrachtet, entspringen sie doch nur aus dem Bewusstsein

von der freien Lebendigkeit der Menschennatur, als in welcher auch bei grosser Gewalt Eines Beweggrundes doch die ganze Breite der Existenz anklingt, mithandelt und Geltung fordert, wo an einer entscheidenden Stelle des Lebensweges ein Willensentschluss in Frage ist. Diese Breite des Temperaments und der menschlichen Lebendigkeit kommt nun auch anderen Personen gegenüber zur Geltung, und gerade in sie hat Schiller tiefsehend den Zauber Wallenstein's verlegt. Aber wenn er so sich in Jeden und Alles temperamentvoll hineinfühlt, so mag sich doch dadurch weder der Leser noch der Schauspieler täuschen lassen. In jedem Moment besitzt Wallenstein doch zugleich sich selbst und seinen harten Herrscherwillen. Vielleicht ist das Dämonische einer solchen Natur nie so dargestellt worden als in den Gesprächen Wallenstein's mit den Kürassieren, in den zwei Unterredungen mit Max und dann in einer anderen Tonart in den Verhandlungen mit Questenberg in Gegenwart der Generale. Vollständig wahr ist Wallenstein's Gefühl für Max: »denn über alles Glück geht doch der Freund, der's fühlend erst erschafft, der's theilend mehrt«, und ebenso wahr ist sein Hohn über die Idee, Thekla mit Max zu verbinden. Nichts lächerlicher, als Wallenstein als treuherzigen Freund oder Hausvater in solchen Scenen zu verstehen oder zu spielen. Diese Zweideutigkeit zeigt sich in tragischer Tragweite in seinem hinterhaltigen Verfahren mit Butler und dann in dessen Bewillkommnung in Eger. Was für Herzenstöne! »Komm an mein Herz, du alter Kriegsgefährte«. Was in der schweigsamen Tiefe dieser Seele vorgehen kann, zeigen die Worte an die Herzogin über Thekla: »Es giebt Schmerzen, wo der Mensch sich selbst nur helfen kann: ein starkes Herz soll sich auf seine Stärke nur verlassen.«

Das Alles sind Eigenschaften eines grossen geschichtlichen Willensmenschen, wie Historie und Politik sie uns jeder Zeit vor Augen bringen und wie jetzt Schiller's Genie sie erfasste. Nun zeigt sich aber die geschichtliche Structur dieses Charakters in einer Verbindung von Zügen, deren Möglichkeit nicht durch zeitlose Genialität sondern durch die historische Verfassung des Wallenstein'schen Zeitalters bedingt ist.

Der erste dieser Züge ist das Zögern, Stehen und Manövriren Wallenstein's. Es ist oft als Charakterschwäche aufgefasst worden. Man kann Schiller nicht gründlicher missverstehen. Bloss aus den Quellen selbst entstand ihm dies Bild: Manövriren, Anknüpfen von Fäden, die immer wieder fallen gelassen werden können, Passen auf den Moment. Und eben diese Eigenschaften sind bezeichnend für die ganze Kriegskunst und Politik der Zeit. Es ist in diesem grossen Jahrhundert etwas Rechnendes, eine Art von mathematischer Ver-

fassung des militairischen und politischen Geistes, entsprechend der Herrschaft der mathematischen Naturwissenschaft. So wird sein militairisches Verfahren Gustav Adolf gegenüber geschildert: »Vergebens lockt man ihn zur Schlacht, er gräbt sich tief und tiefer nur im Lager ein u. s. w.«. Und dem entspricht seine Politik: »Ein grosser Rechenkünstler war der Fürst von je her; Alles wusst er zu berechnen, die Menschen wusst er gleich des Brettspiels Steinen nach seinem Zweck zu setzen und zu schieben«.

Dieses rechnende Vermögen ist nun in einer historischen Singularität eigenster Art mit dem astrologischen Glauben Wallenstein's verbunden. Der Weg geht wie durch einen unterirdischen Gang, den die Geschichte gegraben hat; denn diese hat durch den mathematischen Charakter des Zeitalters die Möglichkeit einer Verbindung der angegebenen Eigenschaften mit der auf mathematischer Speculation beruhenden Astronomie und Astrologie herbeigeführt. Diese Verbindung entsprach einem Zeitalter, in welchem Kepler, der grosse Zeitgenosse Wallenstein's, dessen Eroberungen in der Region des Himmels lagen, rechnende Astronomie, Speculation über die Gestirnkräfte und Astrologie vereinigte. Und zwar erfasst Schiller diese geschichtliche Combination von Zügen in ihrer ganzen Tiefe. Sein philosophischer Geist verstand das Menschlich-Tiefe in diesem Glauben. Der Panpsychismus des Jahrhunderts bildet den Hintergrund für die Macht der Astrologie; »Die Geisterleiter, die aus dieser Welt des Staubes bis in die Sternenwelt mit tausend Sprossen hinauf sich baut, an der die himmlischen Gewalten wirkend auf und nieder wandeln«. So dürfen an diesen Sternglauben vermittelst einer alten metaphysischen Lieblingsvorstellung Schiller's auch Max und Thekla den Ursprung ihrer Liebe knüpfen.

Die letzte aus der geschichtlichen Combination der Kräfte entstammende Verbindung von Zügen in Wallenstein ist religiöse Indifferenz, welche nicht in wissenschaftlichem Denken, sondern in Herrschsucht, Glauben an seinen Stern, Kenntniss der religiösen Narrheiten, Menschenverachtung und Staatsraison gegründet ist, und die nun mit den religiösen Leidenschaften als mit Kräften rechnet. In Wallenstein's Realismus der düsterste, zweideutigste Zug. »Der Mensch ist ein nachahmendes Geschöpf, und wer der Vorderste ist, führt die Herde.« »Messbuch oder Bibel — mir ist's all eins.« Die Confessionen verbleiben ihm äusserlich, er selbst ist nur Verstand und Machtwille, auch diese Religionskräfte zu beherrschen, und sein Glaube ist das Geschöpf dieses Machtwillens. Dieser Glaube hat etwas Königliches. Er fühlt sich durch die Constellation seiner Geburt mit dem Planetensystem verbunden. Vor seiner Ermordung — wer gedächte nicht

des Todes von Faust, wie denn der zweite Theil desselben Schiller so viel verdankt — umgiebt ihn etwas Gespenstiges — Jupiter ist verdunkelt — »wenn ich ihn sähe, wär' mir wohl. Es ist der Stern, der meinem Leben strahlt, und wunderbar oft stärkte mich sein Anblick«. Zu diesem Königsglauben gehört auch die Überzeugung, dass den grossen Geschicken ihre Geister schon voranschreiten.

Aus der geschichtlichen Combination und dem von ihr bedingten Charakter lässt Schiller den inneren Verlauf in diesem Charakter, die Entscheidung, die Schuld und den Untergang in streng gedachtem geschichtlichen Causalzusammenhang folgen. Nur ein philosophisch und historisch so geschulter Geist wie Schiller konnte diese Fülle geschichtlichen Details in einen so realistisch historischen und doch so strengen Zusammenhang bringen. Drei Möglichkeiten liegen vor ihm bei seinem Auftreten. Er kann die Bedingungen des Kaisers annehmen und resigniren. Dies ist durch seine Herrschernatur ausgeschlossen. Er kann sich selbständig zwischen die Parteien stellen, gestützt auf seine Armee und so den Frieden dictiren und als Reichsstand seinen Platz einnehmen. Dies will die Armee. Er selbst möchte es. Hier aber macht sich der innere Widerspruch in seiner ganzen politischen Lage geltend. Er kann nicht das Heer erhalten, ohne alle Reichsstände auf es zu hetzen. Er kann es nicht im Namen des Kaisers leiten und gegen diesen zugleich benutzen. Auch die Schweden lassen nicht mit sich spielen. So wird er ihnen entgegengedrängt. Auch der Zusammenhang der Handlung im Wallenstein ist echt historisch.

In diesem dichterischen Zeitalter, unter dem Gestirn des gesellschaftlichen und des historischen Romans und Schauspiels und des Entwickelungsromans, leben wir heute noch. Die allseitige Bedingtheit des Menschen, seine Abhängigkeit von der ihn umgebenden Gesellschaft, seine Geschichtlichkeit, und wie er nun doch unter diesen Umständen nach einer ihm eigenen schöpferischen Kraft sich entfaltet und zu einer wenn auch immer bedingten Wirksamkeit gelangt: das ist, was einem Dichter in einem Zeitalter der Naturwissenschaft, der politischen Oekonomie und der Geschichte vorschwebt. Wenn in berechtigtem Gegensatz zu vorübergehenden naturalistischen Übertreibungen dieser dem Erfassen des Wirklichen zugewandten Seite der Dichtung heute auch das Recht ihrer anderen Seite, nach welcher sie von der Totalität unserer Gemüthskräfte aus das Wirkliche idealisirt und seelischen Zusammenhang verbildlicht, sich stärker und theilweise in neuer Einseitigkeit geltend macht, sei es in einem neuen Symbolismus oder in dem nie veraltenden Idealismus: so werden solche Richtungen, um lebenskräftig zu sein, den Fortschritt, den wir schilderten,

in sich aufnehmen müssen, und ein wichtiges Element dieses Fortschrittes in die Tiefen des Wirklichen bleibt immer das zunehmende Verständniss der Individualität.

Im Zeitalter Goethe's ist nun aber die Individuation zum Gegenstande der Wissenschaft geworden. Hier besteht ein merkwürdiger Zusammenhang. Eben da, wo diese neue Art, die Individuation zu sehen, in Goethe zum höchsten Ausdruck gelangt, ist sie von dem ganzen Wissen der Zeit getragen. Es ist eine grosse geistige Bewegung, von welcher die Dichter von Diderot und Rousseau bis auf Goethe und Schiller emporgetragen werden. Und eben in dieser Zeit wird nun zuerst auch auf dem Gebiet der Wissenschaft das Problem der Individuation in der organischen Welt verfolgt, Gesichtspunkte, Begriffe und Methoden bilden sich, welche dann von Goethe ab auch für die Erkenntniss der Individuation in der Menschenwelt benutzt werden konnten. Die vergleichenden Naturwissenschaften gelangen von Buffon und Cuvier ab zu strenger Durchbildung. Und in ihren Fussstapfen, nicht am wenigsten durch Herder, Goethe und Schiller in dieser Übertragung bedingt, gelangen die Geisteswissenschaften in das Stadium der vergleichenden Methoden.

Ausgegeben am 12. März.

Berlin, gedruckt in der Reichsdruckerei.